

K4670
J3

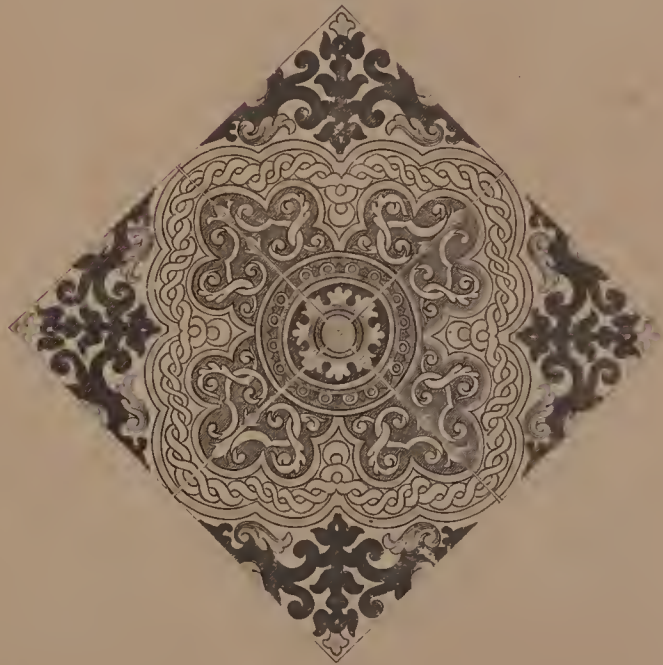
SÜD-ITALIENISCHE FLIESEN-ORNAMENTE

NACH ORIGINALAUFNAHMEN

HERAUSGEGEBEN VON

J. E. JACOBSTHAL

PROFESSOR AN DER KÖNIGL. TECHNISCHEN HOCHSCHULE ZU BERLIN



Dom zu Analfi.

BERLIN

VERLAG VON ERNST WASMUTH

35. MARKGRAFEN-STRASSE, 35

MDCCCLXXXVI

To design in 30 parts

60

The
Mary Ann Beinecke
Decorative Art
Collection

STERLING
AND FRANCINE
CLARK
ART INSTITUTE
LIBRARY

SÜD-ITALIENISCHE
FLIESEN-ORNAMENTE.



Dom zu Ravello.

SÜD-ITALIENISCHE FLIESEN-ORNAMENTE

NACH ORIGINALAUFNAHMEN

HERAUSGEGEBEN VON

1897
J. E. JACOBSTHAL

PROFESSOR AN DER KÖNIGL. TECHNISCHEN HOCHSCHULE ZU BERLIN



Dom zu Amalfi.

BERLIN

VERLAG VON ERNST WASMUTH

35, MARKGRAFEN-STRASSE, 35

MDCCCLXXXVI



Martorana zu Palermo.

VORWORT.

Die Bestrebungen der neuesten Zeit: den Bildungsstoff, welcher in den kunstgewerblichen Schöpfungen früherer Jahrhunderte niedergelegt ist, zu sammeln und allgemein zugänglich zu machen, ziehen auch die Erzeugnisse jetzt noch betriebener Kunstgewerbe in ihren Bereich, wenn dieselben alte Gedanken und Formen, alte Technik traditionell bewahren. Mit Recht verschmähen es die Kunst-Gewerbemuseen nicht, neben den höchsten Leistungen alter Kunst, solche oft anspruchsloseren neueren Werke zur Anschauung zu bringen, weil in ihnen alte Kunsttechnik noch weiterlebt, aber durch die Einwirkung moderner Kultur- und Kunstentwicklung zu verschwinden droht.

Publicationen wie F. FISCHBACH's Südslavische Ornamente, J. LESSING's Altdeutsche Leinenstickereien, C. GRUNOW's Kerbschnittornamente u. A. haben zur Wiederbelebung und Verbreitung derartiger Kunstweisen beigetragen.

Eine in sich ziemlich abgeschlossene Gruppe von ähnlichen Erzeugnissen bilden die im südlichen Italien noch heute fabrikmässig hergestellten, namentlich im Neapolitanischen und in Sicilien verbreiteten gemusterten glasirten Thonfliesen, die im Wesentlichen als Fussbodenbelag, hie und da auch zur Bekleidung von Wänden dienen. Die durch eine einfache Herstellungsweise bedingte anspruchslose, ja flüchtige Detaildurchführung der Zeichnung, die oft herbe Farbgebung hat sie verwandten, namentlich älteren Bildungen gegenüber bisher nicht zur verdienten Würdigung gelangen lassen, zumal in ihrer Heimath Natur und hohe Kunst wetteifern, Sinn und Gedanken des Menschen mit den erhabensten Eindrücken ganz zu erfüllen. Wer achtet da der auf den Weg gestreuten Rosen?

Und dennoch bewahren auch diese einfachen Gebilde ornamentale Gedanken auf, welche aus unmittelbaren Berührungspunkten mit den Kunsterzeugnissen der Antike, des Mittelalters, des Orients, der Renaissance hervorgegangen, ein fast universelles Gepräge besitzen, ohne dass jenen Schöpfungen eigenartige Erscheinung abgesprochen werden könnte. Das Bestreben, innerhalb der durch Zweck, Material und Technik gegebenen Grenzen die Aufgabe *aus sich heraus* zu lösen, entspricht durchaus den heutigen Anschauungen. Die Fliesen unterscheiden sich wesentlich von den italienischen Majolikafliesen des 16. Jahrhunderts, wie sie in Siena, Bologna, Venedig noch vorhanden und durch die Publicationen von M. MEURER, ROTELLINI & BRENCI, BRENCI & J. LESSING (alle im Verlage von E. WASMUTH in Berlin) weiteren Kreisen zugänglich gemacht worden sind.

Stellen diese mit wenigen Ausnahmen die *einzelne Fliese* als Bildfläche für eine mehr ornamentale oder mehr decorative Composition hin, statten sie in verschwenderischer Fülle eine jede in anderer Weise mit graziösen Formen und harmonischen Farben aus, unbekümmert darum, ob solche in ihrem minutiösen Maassstabe in der grossen Fläche zur Geltung gelangen, ja ob sie überhaupt zur Ornamentirung der Gesamtfläche viel beitragen, so ist im Gegensatze hiezu in der hier zu betrachtenden Gruppe die einzelne Fliese nur *Theil* der *ganzen Fläche*, ihr Ornament für sich allein nur Stückwerk. Die Ausgestaltung des Ornaments in Linien- und Flächenvertheilung schliesst sich daher mehr den Prinzipien an, welche die mittelalterlichen Fliesen-

fussböden aufweisen, von denen u. A. die grundlegende Publication von E. AMÉ: *Les carrelages émaillés du Moyenage et de la Renaissance*, (Paris, Morel), hervorragende Beispiele zur Anschauung bringt. Auch maurischen Flächenornamenten in ihren Linienverflechtungen verdanken sie Anregung und stehen nicht ohne Beziehung zu den in Spanien hergestellten, mit feinem Relief versehenen Fliesen, mit denen sie bezüglich der streng und correct gezeichneten Linienführung sich freilich nicht messen können; denn sie sind aus freier Hand gezeichnet, die spanischen aus der Matrize gepresst. (PASCAL in Daly, *Revue générale de l'Architecture* 1884. T. 59 u. 62). Näher stehen den letzteren die in und um Genua verbreiteten, obwohl auch aus freier Hand gemalten Fliesen (DOLMETSCH. *Der Ornamentenschatz*, Tafel 46).

Dafür trägt der derbe Maassstab der süditalienischen Muster zur decorativen Wirkung der Ornamentirung der ganzen Fläche bei, und die oft sehr freie und ungleichmässige Ausführung der einzelnen Theile verleiht ihnen, wie etwa kleine Unregelmässigkeiten dem Knüpftappich, einen frischeren Charakter.

In den Einzel-Motiven der Ornamente herrscht eine so grosse Mannigfaltigkeit, dass eine Uebersicht erst durch lange fortgesetzte Sammlung des Materials zu erlangen war. Die auf Studienreisen des Herausgebers in den Jahren 1864 und 1875 gesammelten Zeichnungen, mit den Copien, welche von den in der Sammlung des deutschen Gewerbe-Museums, jetzigen Königl. Kunst-Gewerbe-Museums zu Berlin befindlichen Originalfliesen zu entnehmen demselben von der Direction des Museums seiner Zeit in entgegenkommender Weise gestattet worden war, bildeten den Anfang der durch Beiträge befreundeter Fachgenossen bereicherten Sammlung, aus welcher hier eine Auswahl geboten wird. In diesem Sinne haben an dem Zustandekommen des Werkes Theil: Der Stadtbaurath Herr R. PLÜDEMANN in Breslau, der Regierungsbaumeister Herr PAUL HESSE in Berlin, der Regierungsbauführer Herr W. SCHLEICHER in Berlin, der Architekt Herr P. LISSEL, z. Z. in Italien, Mitarbeiter bei der Herstellung der Tafeln, vor Allen der Architekt Herr P. KNOCHENHAUER in Berlin, der längere Zeit im südlichen Italien verweilte und von welchem auch die Fabrikation der Fliesen eine kurze Beschreibung erfahren hat.

Die Aufnahmen sind fast immer in der Grösse der Originale hergestellt. Oft konnte aus 2—3 Varianten in Form und Farbe das correcteste Schema herausgesucht resp. ergänzt werden. Der Maassstab in der Darstellung entspricht fast überall $\frac{1}{3}$ der wirklichen Grösse. Abweichende Maasse sind im Text erwähnt, ebenso einige geringfügigen, durch die Herstellung bedingten Abweichungen von der wirklichen Farbe. Auf eine Facsimile-Darstellung der Ungenauigkeiten in der Ausführung der Originale musste in dem kleinen Maassstabe verzichtet werden. Der Charakter der ältesten, feiner durchgeführten Ornamente ist aus der in dem erwähnten MEURER'schen Werke in natürlicher Grösse gegebenen Darstellung der Fliesen aus der Unterkirche zu Amalfi ersichtlich.

Bis auf eine Ausnahme enthalten die Tafeln nur Ornamente süditalienischer oder nach Süd-Italien weisender Herkunft.

CHARLOTTENBURG, 31. August 1885.

E. JACOBSTHAL.





Dom zu Scala.

DIE ORNAMENTIRUNG DER FLIESEN.

Um die formenreiche Ornamentirungsweise der süditalienischen Thonfliesen zu übersehen, ist es nöthig, zunächst auf die Bedingungen einzugehen, aus denen jene sich entwickelte. Es handelte sich in den meisten Fällen um die Ausstattung des Fussbodens in Form und Farbe des Belags. Obwohl die meisten der Ausgangspunkte auch einer Lösung der Aufgaben für Wandverkleidungen in derselben Technik entsprechen, so kommt für letztere doch ein Moment hinzu, welches eine freiere Gestaltung ermöglicht, wenn auch nicht durchaus herausfordert: der Gegensatz zwischen Oben und Unten in der Wandfläche, der sich in aufsteigenden oder hängenden Ornamentformen ausdrücken lässt, während die allseitig gleichmässige Ausbreitung des Fussbodens auf eine centrale Ausgestaltung des schmückenden Musters hinweist.

Gegenüber der mosaikartigen Zusammensetzung des Belages aus verschieden geformten Theilen, hat sich die quadratische Grundform der Thonfliese zu allen Zeiten als die einfachste und verwendbarste herausgestellt.



Fig. 1. Dom zu Amalfi.



Fig. 2. Palast Pitti, Florenz.

Das Achteck, das Sechseck, die aus diesen entwickelten Rhomben, das Dreieck, sind viel seltener zu finden. Die quadratische Form lässt sich am einfachsten den ja im allgemeinen rechteckigen Formen der hier in Betracht kommenden zu bekleidenden Flächen anpassen: das Verlegen der Fliesen müsste selbstredend parallel den Rechteckseiten erfolgen. Allein mögen nun rein physiologisch zu begründende Thatsachen (angenehmere Augenbewegungen bei der Betrachtung) oder ferner liegende associative Vorstellungen (scheinbar festere Verknüpfung der isolirten Platten zu einem Ganzen und mit den Wänden) die Ursache sein: in Bezug auf die ästhetische Wirkung steht die erwähnte Art der Verlegung bei *einfarbigem* Materiale hinter derjenigen zurück, welche eine Fläche mit diagonal, d. h. hier unter 45° zu den Rechteckseiten geneigter Lage der Figur darbietet. Macht die Herstellung der hier nothwendigen dreieckigen Formen für den Anschluss keine besondere Schwierigkeit (wie bei Steinbelag), so wird wohl stets diese Diagonal-Anordnung vorgezogen werden. Bei der Thonfliese gestaltet sich eine solche deshalb weniger günstig, weil die *dreieckigen* Anschlüsse besondere Formen erfordern (s. Holzschnitt Fig. 4), und das Verlegen schwieriger wird. Daher hat man in den Fällen, wo *Farbe* und *Ornament* zur Verfügung steht, dahin gestrebt, durch diese Elemente das der normalen Anordnung an ästhetischer Wirkung Fehlende zu ersetzen.

Umränderte Fliesen.

Bei der Betrachtung einer normal verlegten Cassettendecke mit quadratischen Feldern empfinden wir, abgesehen von der ablenkenden Wirkung der reichen plastischen Gliederung einen solchen Mangel nicht, weil die breiten, in einer Ebene sich rechtwinklig durchkreuzenden *Unterflächen* des Deckplatten tragenden Rostes eine *Einheit der Fläche* ausdrücken, während die Fliesenfuge die Einheit der Fläche zerschneidet. Von diesem Gesichtspunkte geht die primitivste, obwohl weder älteste noch einfachste Ornamentierungsweise der Fliesen aus, wenn sie durch Umränderung der einzelnen Fliese mittelst Linien parallel der Fuge, letztere unter dem Eindrucke der so sich bildenden *bandartigen Flächen* verschwinden lässt. Ganz erreicht wird freilich die Absicht nicht. Bei normaler

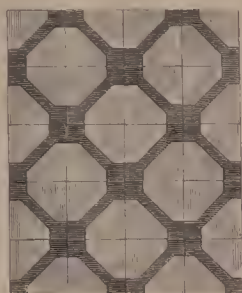


Fig. 3. Fliesen aus Neapel.

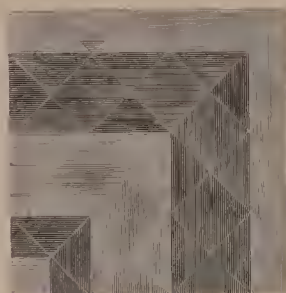


Fig. 4. Fliesen aus Neapel.

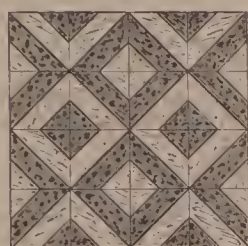


Fig. 5. Königl. Kunst-Gewerbe-Museum zu Berlin.



Fig. 6. Fliesen aus Neapel.

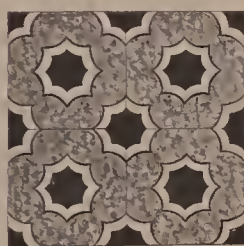


Fig. 7. Königl. Kunst-Gewerbe-Museum zu Berlin.

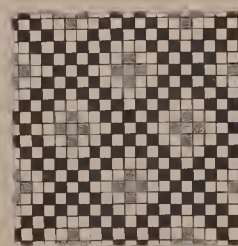


Fig. 8. Fliesen aus Salerno.

Stellung des Auges entgehen demselben aber wenigstens die durch das unscharfe Passen der Fliesen in der normalen Richtung sonst sehr unangenehm empfundenen Störungen. Solche Fliesen zeigen Holzschnitt Figur 1, Tafel 14. 1 und 2, in anderer Form Tafel 2, 3. Holzschnitt Figur 2 weist einen Fortschritt insofern auf, als 4 Fliesen zu einer Einheit zusammengefasst erscheinen. — Ähnliche Wirkungen erstrebt die Anordnung, welche die Fuge innerhalb eines dunkeln neutralen Hintergrundes verschwinden lässt. Siehe Tafel 15. 2, auch die Vignette auf dem 2. Titelblatte.

Aber erst durch das mindestens gleichwerthige Hervorheben der Diagonalrichtungen wird eine vollkommene Lösung erreicht. Der Umstand, dass in den vorhin besprochenen Fällen die Ornamentierung der einzelnen Quadrate immerhin nach ihren Diagonalrichtungen sich besonders ausspricht (wie der Herausgeber an einer anderen Stelle „Grammatik der Ornamente“ pag. 35 auszuführen gesucht hat), tritt der ausgesprochenen Betonung der normal sich kreuzenden Linien gegenüber in diesem Falle zu sehr zurück. Wie aber selbst das einfache Hervorheben der geometrischen Linien des Diagonal- und Quadratnetzes ästhetischen Anforderungen zu genügen vermag, zeigt Tafel 8, Figur 2 (übrigens das Hauptmotiv antiker Gitterbildungen).

Reichere Hilfsmittel erschliessen sich durch erweiterte Anwendung der Farbe. Der einfache schachbrettartige Wechsel zweier verschiedenartig gefärbten Fliesenarten genügt hiezu, selbst bei normaler Verlegung. Durch eine Gliederung mittelst verschiedenartiger Gruppierung der Farben lässt sich die Aufgabe vollkommen lösen. Stellen wir uns die bemalte Fliese, Holzschnitt Fig. 8, etwa als einen aus einzelnen Fliesen zusammengesetzten Fussboden vor, so giebt sie ein Beispiel für eine solche Gruppierung. Das Mittelalter hat von diesem Mittel ausgedehnten Gebrauch gemacht, indem es ausser *einfachen* verschiedenfarbigen Fliesen auch *ornamentirte* mit verwendete und dadurch, bei grossem Maassstabe der Hauptgliederung, einzelne Theile durch die Ornamentirung hervorheben konnte. In neuerer Zeit wird von diesem, für die Ausstattung grosser Fussbodenbeläge so geeigneten, auch den Kostenpunkt ermässigenden Principe, zu wenig Nutzen gezogen. Beispiele in AMÉ, pag. 144, auch in L'Art pour tous: 14 A. 357, 21 A. 520.

Diagonaltheilung.

Gehen wir zu den specielleren Lösungen der Aufgabe über. Wenn man die Fliese durch eine Diagonale theilt, die eine Hälfte anders färbt als die andere, so lassen sich hiemit schon viele Combinationen herstellen. Ein einfaches Beispiel der Verwendung als Borte zeigt Holzschnitt Figur 4. Weiter ausgeführt in mehreren Farben erscheint Holzschnitt Figur 5, mehr ornamentirt Tafel 28. 2, in freicrem Ornament, bei Fortlassung der Diagonallinie selbst, Tafel 19. 2, wodurch eine teppichartige Wirkung hervorgebracht wird.

Für kleinere Maassstäbe bildet das System Holzschnitt 6, abgesehen von den kleinen Ecklösungen, die Theilung der Fliese durch 2 Diagonalen und gleichartige Färbung der gegenüberliegenden Dreiecke ein viel angewandtes Motiv, namentlich auch auf dem Gebiet der Marmormosaik.

Reichere Formen ergeben sich durch die Ausbildung einer oder beider Diagonalen in Form farbiger Streifen, Holzschnitt Figur 3, Bänder, Tafel 1. 1. 2, Tafel 8. 1 etc. oder freieren Rankenornaments, Tafel 4. 1, 9. 2, 12. 2, 18. 2. In diese geometrischen Liniennetze lassen sich nun die bisher nicht erwähnten Fälle unterordnen: so die Form des in die Fliese eingeschriebenen, diagonal gestellten Quadrats etc. Die Schnittpunkte der Linien bilden meistens die Ausstrahlungspunkte für das weitere Ornament, dessen Detailausbildung eine kurze Besprechung erfordert.

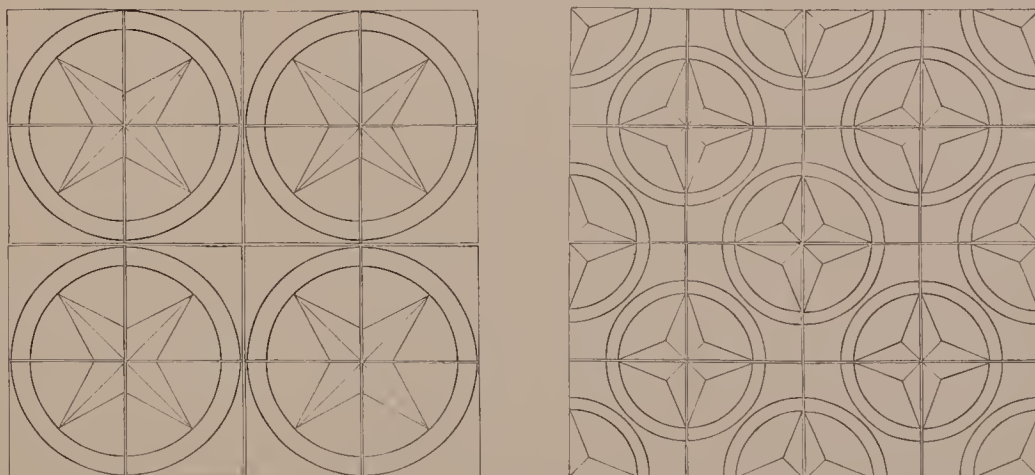


Fig. 9 und 10. Schematische Darstellung der Veränderung eines Musters durch Vergrösserung resp. Verkleinerung desselben.

Vorher muss jedoch noch auf eine geometrische Eigenschaft der hier in Betracht kommenden Muster aufmerksam gemacht werden: sie lassen sich nur bis auf die Grösse von 4 Fliesen als Einheit anwenden, unter folgenden Voraussetzungen, dass 1) jede Fliese genau dieselbe Zeichnung erhält, also selbst symmetrische Zeichnungen zweier nebeneinander verlegter (a mano diversa) ausgeschlossen bleiben, 2) die Fliesenfuge das Ornament nicht willkürlich unterbricht, sondern als Ausgangspunkt der Ornamentirung dient. — Selbst das Mittelalter hat uns unter der grossen Fülle seiner Fliesenornamente nur wenige hinterlassen, die für eine grössere Anzahl Fliesen, also $3 \cdot 3 = 9$, oder $4 \cdot 4 = 16$, componirt sind. So theilt RACINET auf Tafel 46 seines Ornément polychrome

Vergrösserung
und Verkleinerung des
Musters durch Drehung
um 45° .

aus dem Museum von Rouen ein neunfliesiges, aus 3 verschiedenen Fliesenzeichnungen bestehendes gutes, ein sechzehnfliesiges, bei welchem die Fugen das Ornament rücksichtslos durchbrechen, daher verfehltes, mit; ein derartiges wohlgelungenes, aus der Abtei de Toussaints, ist bei AMÉ, pag. 52 gegeben, hier sind 4 verschiedene Fliesen verwendet, von denen aber 2 symmetrisch sind. Noch einfacher ist ein Muster aus der Abtei Vézelay (AMÉ, pag. 28), aus 16 Fliesen zusammengesetzt, mit nur 2 verschiedenen Fliesen etc. Bei modernen Compositionen hat man oft nicht die gebührende Rücksicht auf diese Verhältnisse genommen und die Wirkung von an sich schönen Compositionen zerstört durch einfache Uebertragung in einen so grossen Maassstab, dass 3. 3, 4. 4, 5. 5-Fliesen erst die Einheit darstellten, daher die Fugen rücksichtslos das im übrigen *geometrische* Muster durchbrechen. Dieser Uebelstand macht sich bei ganz freien Zeichnungen, sowie auf den später zu erwähnenden decorativen, bildartigen Flächen mit figürlichen Darstellungen, nicht so fühlbar, wird wenigstens ertragen. Wie wohlthuend übrigens eine durchdachte Fugentheilung auch in diesen Fällen wirkt, zeigt der von AMÉ mitgetheilte prachtvolle Fayance-Fussboden aus dem Schlosse Polisy (Aube) von 1545.

Gehen wir nun von der Composition eines Ornaments für 4 Fliesen aus, so charakterisirt sich die Zeichnung *einer* Fliese, Holzschnitt Figur 9, dadurch: dass 1) *eine Diagonale* die Fliese in 2 im Allgemeinen symmetrische Hälften theilt, 2) die von dieser Diagonale verbundenen Ecken ungleich ausgebildet sind, z. B. Tafel 4. 1. Ohne Weiteres leuchtet ein, dass das Muster nicht vergrössert werden kann, etwa auf 9, 16 Fliesen, weil die Fugen unorganisch das Ornament zerschneiden würden. Direct verkleinert kann es werden, wenn das auf 4 Fliesen vertheilte Motiv auf eine einzige Fliese gebracht wird. Wir haben dann in jeder Fliese 2 gleiche Diagonalen, 2 gleiche Normalen zu den Seiten, 4 gleiche Ecken (z. B. Holzschnitt Fig. 13). — Aber es kann noch eine andere Reduction bei derselben Dimension der Fliesen stattfinden. Denkt man sich das *Ornamentsystem* gegen das *Fugensystem* um 45° gedreht, so erhält man eine andere Fugentheilung, bei welcher die Grösse der Platte dem Diagonalmaass bei derselben Zeichnung der früheren Platten entspricht. Reducirt man die so erhaltene Zeichnung nun auf das ursprüngliche Maass der Platten, so erhält man dasselbe Muster, auf 4 Platten aber *kleiner* und um 45° *gegen das ursprüngliche gedreht*, Holzschnitt Figur 10; die einzelne Fliese hat 1) *2 diagonale Symmetrieaxen*, daher sind 2) die gegenüberstehenden Ecken gleich ausgebildet (Taf. 1. 1. 2). Das so erhaltene, auf 4 Fliesen vertheilte Muster kann nun auch auf eine einzige Fliese gebracht werden. Derartige *Verkleinerungen* können theoretisch abwechselnd immer weiter geführt werden; im Allgemeinen wird man innerhalb der 4 Grössen, von denen 2 die diagonale Anordnung der andern beiden zeigen, Spielraum genug haben, um ein Muster einem besonderen Maassstabe anzupassen, ohne die Grösse der Fliese zu ändern, oder ein Muster, welches in seiner diagonalen Lage sich besser präsentirt, in diese umzusetzen. Wenn wir die Tafeln durchblättern, so finden wir Beispiele genug für vergrösserungsfähige Muster (Taf. 1. 1. 2, 1. 2 u. s. w.). Die dabei hin und wieder störende Fuge, wie bei Taf. 1. 2 würde natürlich den Werth des Musters in der Diagonallage beeinträchtigen, bei Taf. 2. 2. nicht. Demgemäss wären dann kleinere Aenderungen vorzunehmen.

Bei der Betrachtung der speciellen Ornamentirung und deren Details finden wir, dass ausser den erwähnten, von den geometrischen Linien abgeleiteten Formen das ganze Gebiet der Flächenornamentirung, namentlich aber das Material, welches die antiken und mittelalterlichen Mosaikfussböden, Marmorbeläge, Decken- und Wand-Decorationen, zum Theil in Reminiscenzen von Flecht- und Teppichmustern noch aufbewahrten, benutzt und innerhalb der Grenzen, welche die quadratische Form der Fliesen und die Technik der Herstellung gesetzt haben, weiter ausgestaltet worden ist. Wenn auch vorzugsweise die unmittelbar zu Gebote stehenden Reste der antiken Kunst, namentlich von Pompeji aus, ihre Einwirkung fortdauernd ausübten, so hat doch sowohl das Mittelalter, wie die Renaissance und die arabische Kunst Spuren in der Ornamentirungsweise zurückgelassen.

Die zunächstliegende Anregung haben natürlich die Fussböden selbst geboten und zwar die antiken Mosaikfussböden. In vielen der hienach ornamentirten Fliesen sind sogar die kleinen Steinchen, welche jene zusammensetzen, imitirt. (Holzschnitt Figur 16, Tafel 26. 2.) Oft ist hieraus, um die Belebung der Flächen durch ähnliche Zeichnung herzustellen, ein leichter zu malendes schuppenartiges System geworden (Tafel 5. 1), oft ist die Fugenanordnung der Mosaiksteinchen parallel den Seiten der Fliese gelegt (Holzschnitt Figur 8). In dem vorliegenden Falle ist freilich die Fuge nicht verdeckt, sondern durchschneidet recht hart die kleinen Partikel, ein Umstand, der sich nur durch die Theilung in eine *gerade* Anzahl Quadrate und Lösung der damit verbundenen Schwierigkeiten der Detaildurchbildung vermeiden lässt, oder durch eine nicht centrale Anordnung

des Ornaments auf der Fliese selbst. Letzteres hat wieder den Uebelstand, dass ein gleichmässiger Abschluss der ganzen Fläche nicht erfolgen kann. Tafel 20. 3. 4. Aber das Princip, die Fuge unter einer grossen Anzahl annähernd gleichwerthiger Linien verschwinden zu lassen, und so der einheitlichen Erscheinung des Fussbodens Vorschub zu leisten, ist ein viel verwendetes. Wir finden Theilungen der einzelnen Fliese durch scharfe schwarze Striche in 9, 16 und mehr Quadrate, diese für sich durch einen Punkt, einen Stern markirt. In unseren modernen Fussböden bieten die geriefelten Flurplatten für Durchfahrten ein ähnliches, freilich aus anderen Gründen hergeleitetes, dennoch sehr wirksames Decorationsprincip. Der Herausgeber hat dasselbe für weitergehende Anwendung umzugestalten versucht. Die aus Mettlacher Platten, von VILLEROY & BOCH hergestellten Fussböden im neuen Central-Bahnhofe zu Strassburg (Elsass), bestehen aus durch Riefelung in 36 Quadrate zerlegten Fliesen (siehe Deutsche Bauzeitung 1883, No. 103). Bei verschiedenartiger Musterung durch Färbung der einzelnen Partikel ist ein einheitlicher Eindruck der Fläche erzielt worden.

Marmorirte Fliesen.

Neben den Mosaikfussböden haben die aus grösseren, buntfarbigen Marmortafeln hergestellten Flurbeläge ihren Einfluss geltend gemacht. Auch hier weist die freilich anspruchslose Imitation von Marmor, Porphyr etc. auf der Fliese nach dem Ursprunge. Man mag mit diesem naiven, immerhin wirkungsvollen Decorationsprincip nicht zu strenge Gericht halten. Der Zweck derselben besteht nicht in der Täuschung des Beschauers, sondern darin, eine kleine Anzahl von Tönen durch Uebergänge ineinander, Verlaufen in dem Grunde, reicher erscheinen zu lassen und harmonischer mit einander zu verbinden. Selbst das Mittelalter hat solche Mittel angewendet: in der Cathedrale zu St. Denis bei Paris fanden sich marmorartig emallirte Thonplatten (Viollet le Duc: Dictionnaire de l'Arch. Française „*beaucoup de morceaux de terre cuite simulent un marbre vert jaspé*“). Ja die neueste Technik auf dem Gebiet der Herstellung von farbigen Glasuren sucht ähnliche farbige Effecte durch eigene Thätigkeit, Gerinnen, Ineinanderlaufen der Materialien während des Schmelzprocesses zu erreichen.

Schraffirung.

Nächst der Imitation von Mosaikwerk und der Marmorirung ist zur Belebung der Fläche oder Herstellung einer helleren Farbennüance im Gesamtbilde oft ein der Technik angemessenes Mittel angewendet worden, einzelne Flächen leicht aus freier Hand mit dem feinen Pinsel zu schraffiren oder fein zu carriren.

Bezüglich der Kunstformen der Ornamentirung an sich mögen folgende Andeutungen genügen. Es würde zu weit führen, hier die einzelnen Motive bis auf ihren Ursprung zu verfolgen. Sehr viele lassen sich auf *antiken* Werken wiedererkennen. So findet sich z. B. das auf Tafel 30. 1 gegebene Muster direct in einem Mosaikfussboden in der Villa Tiburtina des Hadrian (CANINA, Edit. d. Roma antica VI, CLXXI), das in sehr vielen Varianten auftretende Schema Tafel 10. 3 an einer Deckendecoration in den Thermen von Pompeji (GAUCHEREL, Exemples de decorations Pl. 1) u. s. w. Der Ausgangspunkt reicht oft weit hinaus nach Zeit, Ort und Technik. So ist mit besonderer Vorliebe das System miteinander verflochtener Kreise verwendet, welches die ägyptische



Fig. 11. Fliesen aus dem Dom zu Analfi.



Fig. 12. Fliesen im Kunst-Gewerbe-Museum zu Leipzig.

Kreisgeflechte.

Kunst, in ausgebildeten Formen die römische und die mittelalterliche behandelte, die chinesische und japanische aber noch heute in frischer Verwendung erhält (Holzschnitt Figur 12, Tafel 16. 1. 2. 3). In reicheren Formen gruppiert, erscheinen die mehr aus der römischen und byzantinischen Kunst uns überlieferten Schemata (Tafel 5. 2,

6. 2, Holzschnitt Figur 11), endlich könnten hier noch die maasswerkartigen Durchbildungen von Kreisschematen angeführt werden, welche auf das Mittelalter zurückweisen.

Achtecke, Rhomben.

Schon in der römischen Kunst haben sich die Combinationen aus dem auf die Spitze gestellten regelmässigen Achteck weitgehender Verwendung dargeboten. Die einfache Nebeneinanderstellung ergibt ein vierstrahliges Kreuz zwischen den Achtecken, das gegenseitige Durchschneiden: Rhomben und Sterne. Die Publicationen antiker Mosaiken, zum Beispiel SCHMIDT: die römische Jagdvilla in Fliessem bei Trier, GERNSBACH: La Mosaïque, und Andere zeigen viele Beispiele. Auf unserem Gebiete sei auf die Tafeln 4. 2, 17. 1, 22. 3 u. s. w. verwiesen, welche die verschiedenartigsten Anordnungen zeigen. Von historischem Interesse ist die in den Hauptformen fast vollständige Uebereinstimmung von Tafel 4. 2 und 17. 1 mit der in Holzschnitt Figur 14 gegebenen alten niederländischen Fliese aus Amsterdam, welche den Einfluss italienischer Kunst auf den Norden documentirt.

Sterne.

Eine oft wiederkehrende Form ist ein vielstrahliger Stern, dessen Strahlen, jeder für sich, eine helle und eine dunkle Hälfte zeigen; die nach *einer* Richtung herumgeführte Anordnung will keine Modellirung durch Licht und Schatten vorstellen (Vignette auf dem 2. Titel, Tafel 9. 1, 15. 1, 29. 2 Holzschnitt Figur 16). Auch diese Form kommt schon in römischen Mosaiken vor.



Fig. 13. Fliesen aus Castel Velrano.



Fig. 14. Alte Holländische Fliese. Amsterdam.

Rosetten in
Form eines Velariums.

Der Gruppe besonders eigenthümlich ist eine regenschirmartige Rosette, in einfachster Form ein Achteck mit concaven Seiten (Holzschnitt Figur 7). Die Entstehung dieser Form, als gleichsam negatives Ergebniss einer Verflechtung von Kreisen (Deckenmalerei der Thermen in Pompeji vor der Porta Stabiana), als Hintergrundsform zwischen spitzbogigen Vierpässen (Alhambra, Sala de la Barca) berechtigt hier ihre Verwendung, die weitere Durchführung ist dann aber im Sinne der Nachahmung antiker Velarien erfolgt, welche die Renaissance in ihren decorativen Malereien ja so gerne, meist aber in wenig befriedigender Weise copirte. (Tafel 5. 1, Tafel 7. 1, Blatt 11. 1, 2, Blatt 12. 1).

Die im strengen Anschluss an mittelalterliche und maurische Flechtsysteme hergestellten Combinationen (Tafel 22. 1, 2, 4) bedürfen hier nur der Erwähnung.

Naturalistisches
Ornament.

Mehr unter dem Einfluss der naturalistischen Decoration des vorigen Jahrhunderts stehend, wie als Nachahmungen antiker Motive (der ungelegten Mosaikböden) entstanden, erscheinen die mannigfachen Decorationen der Fliesen mit natürlichen Blumen, namentlich Rosen. (Tafel 18. 2, 3, Tafel 21. 1, Tafel 13. 1).

Flechtmuster:

Abweichend von der bisher besprochenen streng centralen Linienführung in den Fliescnormamenten sind einige Nachahmungen von Flechtmustern angeordnet (Tafel 2. 3, Tafel 20. 3, 4). Um zu vermeiden, dass die Fuge die Bänder durchschneidet, sind diese gegen den Mittelpunkt der Fliese verschoben, so dass *keine* Diagonale

das Muster symmetrisch theilt. Der Reiz dieser Anordnung im Einzelnen ist gross, allein sie hat den Fehler, dass im Gesamtmuster an 2 Seiten der Anschluss unvollendet erscheint.

Eine streifige Anordnung mit gänzlicher Unterdrückung der Diagonalrichtung zeigt Tafel 27. 2.

Friese.

Die sparsam auftretenden, die Flächen umrahmenden ornamentirten Friese in Form von Bändern und freien Endigungen sind in den meisten Fällen für 1 oder 2 Fliesen in der Breite componirt. (Siehe die Kopf- und Fussleisten des Textes). Die symmetrischen Zeichnungen von 2 nebeneinanderliegenden Fliesen konnten, namentlich bei den Motiven der Endigungen, hiebei nicht vermieden werden. (Seite 3, 16, 20).

Sechseckige und rhombische Fliesen.

Fliesen von nicht rechteckiger Form (wie sie Bologna, Venedig, Siena in ihren Majolikafiesen aufweisen) sind seltener und scheinen erst in neuerer Zeit in Aufnahme gekommen zu sein; so das Sechseck (Holzschnitt Figur 15) sowie der aus demselben entstandene Rhombus (Holzschnitt Figur 16), und die Hälfte desselben, das gleichseitige Dreieck; sie sind meist in einfachen Tönen gehalten und nicht ornamentirt.



Fig. 15. Sechseckige Fliesen aus Neapel.

Malerische Darstellungen.

Grössere malerische Darstellungen haben fast immer quadratische Fliesen zur Grundform angenommen, deren Fugen die Composition durchschneiden. Man findet eine grosse Anzahl von Votivgemälden mit figürlichen, ja landschaftlichen Darstellungen, Inschriften an Kirchen und öffentlichen Gebäuden, zuweilen auch auf den Fussböden. Da sie meist dem vorigen und dem Anfange dieses Jahrhunderts entstammen, zeigen sie selten eine strenge Gliederung der Einrahmungen, sondern freie, barocke Zeichnung in grossem Maassstabe.

Detail der Ausführung.

Das Detail der Ausführung des Ornaments richtet sich nach dem Maassstabe und der Feinheit des Musters. Die ältesten, wahrscheinlich dem XVI. Jahrhundert angehörigen Beispiele (Tafel 14. 1, 2, 3, Holzschnitt Figur 1 und 11 im Text) zeigen den Charakter der Majolika-Malerei: feine blaue Contouren umrahmen die Farbenflächen. Die späteren haben derbere, der einfachen technischen Herstellung entsprechendere Umrisse, in blau oder schwarz; sie sind weniger exakt ausgeführt, weshalb mit Vorliebe solche Muster gefertigt werden, bei denen Willkürlichkeiten des Details nicht schädlich sind: kurze, volutirte Ranken etc. (Tafel 18 u. A.). Die Contouren fehlen oft, namentlich bei naturalistischen Blumendarstellungen, die flott aus freier Hand aufgesetzt sind. Hie und da findet man Fliesen, welche, statt den freien Pinselauftrag der Farbe zu zeigen, die Anwendung einer ausgeschnittenen Schablone verrathen, sie stehen wegen ihrer unsauberen Contouren und der trockenen streifigen Farbe den anderen gegenüber sehr zurück.

Wie gross die Farbenseala für die Fayence-Malerei in Süd-Italien ist, zeigen die vielen, bereits erwähnten bildlichen Darstellungen. Ein hervorragendes Beispiel dieser Art ist nach dem Norden gekommen: in der reizvollen, von SCHINKEL ausgeführten Schöpfung FRIEDRICH WILHELM'S IV., Charlottenhof bei Potsdam, befindet sich die *treue Copie* des so farbenreichen Mosaikgemäldes der Alexanderschlacht aus Pompeji, auf Fliesen gemalt in der Fabrik von BIAGIO GIUSTIMANI E FIGLI in Neapel.

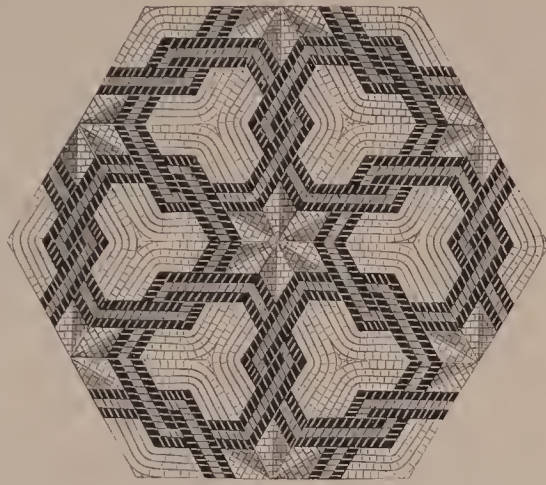
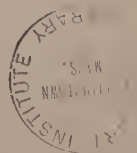


Fig. 16. Theil eines Fussbodens, aus 12 rhombischen Fliesen zusammengesetzt. Palermo.

Allein für die Herstellung gewöhnlicher Fliesen finden nur wenig Farben Anwendung. Dunkelblau, hellblau, dunkelorange, hellgelb, schwarz und braun, sowie einige Nüancen von grün und roth (rosenroth bis purpurbraun) sind die wesentlichsten Töne. Einfachere Zusammenstellungen von 2—3 Farben dieser Scala: roth und blau — blau, gelb, schwarz — grün, gelb, schwarz — befriedigen fast in allen Fällen. Bei reicherer Farbgebung wird nicht immer jene Harmonie erreicht, welche unter anderen Verhältnissen, namentlich für die Färbung eines Fussbodens, verlangt wird, „*allein unter einem recht heiteren und blauen Himmel ist eigentlich nichts bunt, denn nichts vermag den Glanz der Sonne und ihren Widerschein im Meere zu überstrahlen. Die lebhafteste Farbe wird durch das gewaltige Licht gedämpft, und weil alle Farben, jedes Grün der Bäume und Pflanzen, das gelbe, braune, rothe Erdreich in völliger Kraft auf das Auge wirken, so treten dadurch selbst die farbigen Blumen und Kleider in die allgemeine Harmonie*“. (Goethe, Ital. Reise, Neapel).



Borte aus dem Dom zu Amalfi.





Borte aus St. Martino in Neapel.

DIE HERSTELLUNG DER FLIESEN

von P. KNOCHENHAUER.

Die hier dargestellten Fliesen (regiola) entstammen meist Fussbodenbelägen. Im Norden ist man gewöhnt, glasierte Thonplatten nur für Wandbelag verwendet zu sehen, aber in Italien sind einerseits steinerne Fussböden überhaupt gebräuchlich, andererseits erleichtert die Glasur die Reinigung bedeutend, so dass sich schon allein daraus ihre weite Verbreitung erklären lässt. Durch das gewöhnliche Abfegen lassen sie sich schnell und gut reinigen, zum Zweck einer gründlicheren Säuberung werden feuchte Sägespäne und der Palmesen verwendet, was sie namentlich für Räume, die unmittelbar mit der Strasse zusammenhängen, sehr geeignet macht. Dazu kommt, dass die Glasur von ausserordentlicher Härte und Haltbarkeit ist. Der Abnutzung sollen die Fliesen mehrere Jahrzehnte widerstehen, wobei freilich den älteren Fabrikaten eine grössere Festigkeit zugeschrieben wird als den heutigen. In einem Gasthause zu Salerno wurde behauptet, dass der Fussboden eines viel benutzten Zimmers schon 80 Jahre unverändert an derselben Stelle liege und dass dieselben Fliesen vorher sogar schon an anderem Orte gedient haben sollten, was mit ganz besonderem Stolz erzählt wurde, da eine Abnutzung kaum zu bemerken war. Diese ungemeine Festigkeit der Glasur hat denn auch zu vielfacher Verwendung an Orten geführt, die dem Wetter stark ausgesetzt und dabei schwer für Reparaturen zugänglich sind: an den Kuppeldächern der Kirchen, so dass sich wohl aus diesem Vorzug die Mode entwickelt haben mag, die Kuppeln mit farbigen glasierten Ziegeln zu decken. Wer Amalfi gesehen hat, wird sich lebhaft der eigenartigen Wirkung erinnern, die der Campanile beim Dom mit seinen smaragdgrünen Dächern und den farbigen durchflochtenen Spitzbögen macht. Auch neuerdings hat diese Wetterbeständigkeit zur Herstellung von Hausnummerschildern aus gebranntem glasierten Thon geführt.

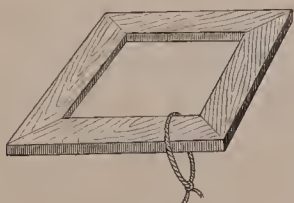


Fig. 17.

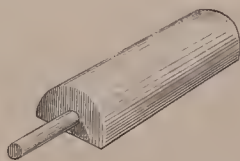


Fig. 18.



Fig. 19.

Der Ausgangspunkt der Fabrication scheint Vietri (sul mare), am Meerbusen von Salerno belegen, gewesen zu sein, wie auch von hier aus noch jetzt ein grosser Theil des südlichen Italiens mit einfachen glasierten Fayancegeschirren versehen wird. Drei Fabriken beschäftigen sich dort mit der Herstellung von Fliesen, von denen die eine nur einfarbige in 4 Arten liefert. Die anderen beiden von GIOV. TAJANI & FRATELLI, wie von PUNZI,

nehmen ein hohes Alter, „einige Jahrhunderte“, für sich in Anspruch. Doch giebt es auch in Neapel, wo diese Industrie blüht, Fabriken von langem Bestande. Eine der grössten daselbst ist diejenige von MICHELE GIUSTINIANI, mit bedeutender Ausfuhr. In Sicilien scheint die Fabrication erst später grössere Bedeutung gewonnen zu haben; zu erwähnen ist hier die Fabrik von ALBANESE in Palermo.

Die Erde (einfach terra genannt), die zu den Fliesen sowohl, wie zu den Fayancen benutzt wird, ist ein grau-blau-grüner Thon, der sich durch grosse Reinheit auszeichnet. Ein Schlemmen ist deswegen fast gar nicht nothwendig. Er wird in flachen, verhältnissmässig kleinen Behältern eingeweicht; in der grössten Fabrik dienen dazu drei nebeneinanderliegende Kästen, jeder von ungefähr zwei Metern im Quadrat. Die Erde wird in ihnen zerhackt, um das Einweichen zu beschleunigen, und dabei zugleich ein etwa vorkommender Stein entfernt.

In diesen Kästen bleibt der Thon, bis er die zum Formen nothwendige Consistenz erlangt hat und wird dann den Streichern überliefert. Auf den flachen Dächern der Fabrikgebäude, den directen Strahlen der Sonne ausgesetzt, werden die Platten bis zum Brennen vorbereitet. Sie werden zuerst auf einem Tisch in Formen gestrichen, ganz in der Weise der gewöhnlichen Mauerziegel. Als Form dient ein quadratischer Holzrahmen von ungefähr 25 cm lichter Weite, 2 cm Stärke und 6 cm Rahmenbreite (Figur 17). Um die Platten glatt herauszunehmen, werden sie durch schnelles Herumziehen eines Bindfadens vom Rahmen losgeschnitten. Dann werden sie auf dem Dach zum Trocknen ausgebreitet, zuerst flach, dabei einmal gewendet, dann auf die hohe Kante gestellt, stets unmittelbar neben dem Formtisch, den der Streicher beständig weiter rückt. Viel Raum ist zu alledem nicht erforderlich, da die Sonne den Trockenprocess sehr begünstigt.

Vom Trockenplatz gehen die Platten in die zweite Hand. Auf einem glatt geschliffenen Steinblock werden sie mit einem hölzernen Schlägel (Figur 18) festgeklopft. Zuerst werden sie dabei abwechselnd auf die Flächen und die Kanten gestellt, dann die Rückseite stärker geklopft und auf dieselbe mit einem eisernen Handstempel die Firma eingepresst, zuletzt wird die Oberfläche beklopft und mit einem breiten Schab- oder Falzeisen (Figur 19) förmlich poliert.

In der dritten Hand werden sie dann beschnitten, um wieder eine gleichmässige Grösse herzustellen, die durch das Klopfen verloren ging. Zu dem Zweck wird ein eiserner Rahmen (Figur 20), der mit den Aussenkanten die geforderte Grösse angiebt, auf die Platte gedrückt und mit einem Messer alles Ueberstehende fortgeschnitten. Zur besseren Handhabung hat der Rahmen senkrecht über seinem Schwerpunkt einen, durch Stäbe befestigten Knopf.

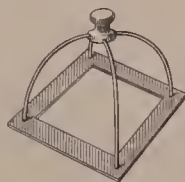


Fig. 20.

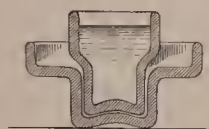


Fig. 21.

So sind denn die Fliesen zum ersten Brennen fertig. Die Bedienung bei all diesen Functionen, sowie das Hin- und Hertragen der Platten von einem Arbeiter zum andern wird durch Knaben bewerkstelligt.

Der Ofen (stufa) ist ein einfacher Etagenofen, d. h. über der Feuerkammer befinden sich drei Brennkammern über einander. Die Zwischendecken zwischen den einzelnen Kammern und auch der Feuerung sind gewölbt und durchlöchert. Die lichte Weite des Ofens ist 2—2,5 m im Quadrat, und die Höhe der einzelnen Kammern 2,5—3 m. Gefeuert wird ausnahmslos mit Holz und zwar dient dazu das Kleinholz der echten Kastanie in Bündeln — Aeste und junge Stämme bis zu Armesdicke.

Obgleich viele Fabriken die Fliesen nur als Nebenartikel betrachten, so erfordern dieselben zum Brennen doch die besten Plätze im Ofen, wo die Hitze am gleichmässigsten bleibt. Dies sind naturgemäss die Mitten der Kammern und unter diesen ist wieder die zweite die beste. Die Platten werden auf die hohe Kante und schräg zu den Wandrichtungen so aufgestellt, dass sie zwischen sich in derselben Schicht einen zweimal so grossen

Zwischenraum lassen, als die Fliese selbst in Anspruch nimmt und dass die Fliesenrichtungen der einzelnen Schichten sich kreuzen. Zwölf Schichten können so ohne Gefahr übereinander gestellt werden. Umgeben werden sie von Fayancegeschirren, und obenauf werden die leichtesten Sachen gestellt. Die Eingangsöffnungen zu den einzelnen Kammern, gross genug für zwei nebeneinanderstehende Männer, werden nach vollkommener Besetzung des Ofens vermauert. Das Brennen erfordert im Durchschnitt 48 Stunden. Natürlich wird der Moment, in dem man mit Heizen aufhört, durch Proben in besonderen Beobachtungsöffnungen festgestellt.

Die so einmal gebrannten Fliesen haben eine gelblichrothe Farbe. Ein Ziehen in der Fläche, ein Krümmen der Fliese kommt höchst selten vor, dagegen falten sich bei mancher Erde die Kanten sehr leicht, werden auch zuweilen in Folge der Aufstellung etwas eingedrückt. Daher ist es in den meisten Fabriken, in Vietri durchweg nothwendig, sie nach dem Brennen noch einmal zu behauen. Wieder dient zur Grössenangabe ein eiserner Rahmen wie der oben beschriebene. Mit Griffel oder Reissblei wird die Grösse abgezeichnet und danach das Ueberstehende fortgehauen, mit Messer und Hammer, in der Weise, wie in Norddeutschland die Ofenkacheln vor dem Versetzen behauen werden. Beim Ausderhandlegen sortirt derselbe Arbeiter die Fliesen sogleich, damit die besseren: mit der glattesten Oberfläche, den schärfsten und regelmässigsten Kanten, für die besten Muster verwendet werden können.

Zur Glasur (faënza) dienen Blei- und Zinnasche. Die Rohproducte werden gebrannt, kleingestossen und gemengt in einem Thontiegel zusammengeschmolzen. Nachdem die ganze Masse erkaltet ist, wird sie sammt Tiegel zerschlagen, in Mühlen fein gemahlen und geschlemmt. Das so gewonnene Product ist hellgrau, etwas ins gelbliche übergehend und vertheilt sich leicht in Wasser, von dem soviel zugesetzt wird, bis die Masse leicht fliesst. Das Glasiren geschieht durch Uebergiessen, wobei die Fliese in der linken Hand gehalten, leicht gedreht wird, um die Glasur gleichmässig zu vertheilen.

So vorbereitet werden die Fliesen den Malern übergeben. Jeder Arbeiter macht seine Fliese, eine nach der anderen allein vollkommen fertig, und hat nur einen Knaben zu seiner Bedienung. Er sitzt auf niedrigem Schemel vor einem kleinen Tischchen, der seine Geräthschaften trägt. Zuerst paust er die Zeichnung durch ein durchlöcherteres Papier mittelst eines Kohlenstaubbeutel auf. Seine Farben stehen in Doppelnäpfen (Figur 21) auf dem Tischchen, aufgelöst und flüssig wie die Glasur, in jedem Gefäss ein Holz zum Umrühren und neben dem Tisch ein Krug mit Wasser. Die geraden Linien der Fliese werden mit einem Pinsel gezogen, aus dessen Borstenmasse einige wenige 1—1½ cm hervorstehen (Figur 22), so dass auf diese Weise die Spitze gleichmässig



Fig. 22.



Fig. 23.

breit bleibt und beständig mit Farbe versehen wird. Der Arbeiter hält die Fliese in der linken Hand frei und führt sie so, dass sie am etwas höher gestellten rechten Oberschenkel unter dem Pinsel fortgleitet, welcher unbeweglich in der rechten Hand gehalten wird, der wiederum der Schenkel als Stütze dient. Diejenigen Linien, die der Kante parallel laufen, sind so am leichtesten zu ziehen, weil dabei die Fliesenkante eine beständige Gleite am Schenkel hat. Bei allen anders gerichteten, geraden und gekrümmten Linien, liegt die Geschicklichkeit in der linken Hand, mit der die Fliese in gerader Richtung fortbewegt oder entsprechend gedreht wird. Zirkel und Lineal sind nicht verwendbar, weil beide die noch lose Glasur abreiben würden. Auf diese Weise werden auch die breiteren Streifen und Flächen umzogen, und dann mit einem breiten, flachen Pinsel (Figur 23) gefüllt. Complicirtere Muster werden nur mitunter aufschablonirt. Marmorirung und Porphyrirung werden mit einem nachgiebigen Pinsel und durch Auftupfen eines mit Farbe gefüllten Schwämmchens hergestellt.

Die fertig bemalten Fliesen legt dann der bedienende Knabe in Stößen bis zu 20 Stück übereinander, je 2 mit den Oberflächen gegeneinander und zwischen diese ein weiches Papier.

Beim zweiten Brennen zum Befestigen der Glasur werden die Fliesen ebenso aufgestellt wie vorher, zwölf Schichten übereinander, nur werden diesmal die untersten Schichten in Kasten gepackt, weil unter dem

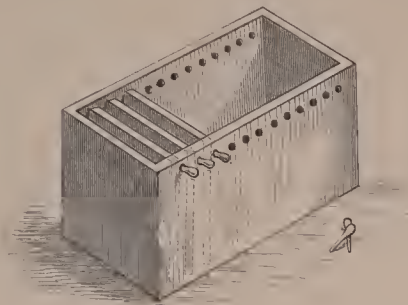


Fig. 24.

Druck der darüber befindlichen Fliesen bei den unteren an den Berührungsstellen die flüssig werdende Glasur ein Zusammenbacken herbeiführen könnte. Jeder Kasten, ganz aus Thon, nimmt 12 oder 13 Fliesen auf. Thonstifte, durch Löcher an der oberen Wand gesteckt, halten eine Fliese von der andern fern (Figur 24).



Borte im Dom zu Ravello.





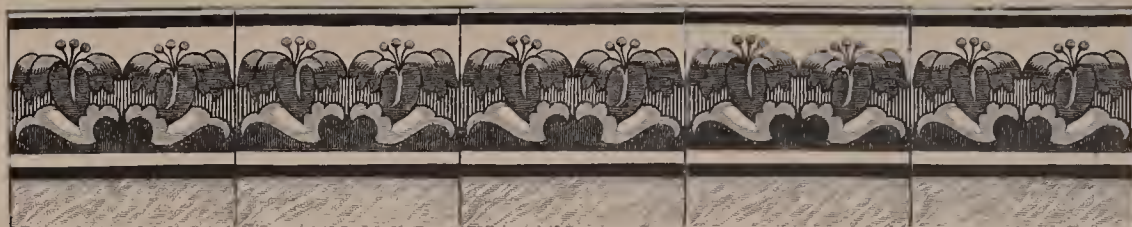
Borte im Dom zu Scala.

INHALTSVERZEICHNISS DER TAFELN.

(Die Anfangsbuchstaben bezeichnen die Namen der im Vorwort aufgeführten Mitarbeiter.)

- Tafel 1.** No. 1. Fliesenornament mit Diagonaltheilung durch ein antikes Flechtband. Palermo. J.
 No. 2. Fliesenornament mit Diagonaltheilung durch stylisirtes Flechtband. Die Kelchblumen im Original roth. Sammlung des Königl. Kunst-Gewerbe-Museums zu Berlin. Vergl. auch Tafel 12. 1. J.
- Tafel 2.** No. 1. Gliederung durch ein übereckgestelltes Quadrat. Die Dreiecke durch mäanderartiges Linienschema ornamentirt. Neapel. J.
 No. 2. Grundschemata des Ornaments: übereckgestelltes Quadrat mit Rosette, Ecken abgestumpft, von Mäander umgeben, vergl. Tafel 10. 3 und Tafel 30. 1. Salerno. J.
 No. 3. Quadratische Feldertheilung mittelst Mäanderbandes parallel den Fugen. Vergl. Tafel 20. 3 und 4. Excentrisch. Palermo. S.
- Tafel 3.** No. 1. Ungewöhnlich grosse Fliese: 25 1/2 cm. Vierpass-Zwickel nur nach einer Richtung ornamentirt, im Original gelb statt grün grundirt.
 No. 2. Fliesenornament für eine Fliese von 21 cm Grösse. Das Original hat nur 20 cm. Daher das Fehlende ergänzt. Beide Fliesen im Königl. Kunst-Gewerbe-Museum zu Berlin. J.
- Tafel 4.** No. 1. Reiches Rankengeflecht und oblonge Rosetten. Rom. K.
 No. 2. Schema, aus der Grundform des übereckgestellten Achtecks entwickelt. Vergl. Tafel 17. 1 und die holländische Fliese Figur 14 im Text. Neapel, Variante im Königl. Kunst-Gewerbe-Museum zu Berlin. J.
- Tafel 5.** No. 1. Schema auf der Grundlage des übereckgestellten Achtecks mit concavgebogenen Seiten. Vergl. Figur 7 im Text, Tafel 7. 1, Tafel 8. 2, Tafel 11. 2. 3, Tafel 27. 2. Palermo. S.
 No. 2. Flechtmusterartig combinirte Kreise. Vergl. Figur 13 im Text, Tafel 6. 2. Amalfi. K.
 No. 3. Schema auf der Grundlage verflochtener Kreise. Vergl. Figur 12 im Text, Tafel 16. 1, 2, 3. Neapel. P.
- Tafel 6.** No. 1. Combination von Kreisen zu schildähnlichen Flächen. Wegen der Ueberdeckung der Flächen theilt die Hauptdiagonale die Fliese nicht ganz symmetrisch, wie bei No. 2. Neapel. K.
 No. 2. Verflochtene Kreise mit Mäanderschema. Vergl. Figur 13 im Text, Tafel 5. 2. Atrani bei Amalfi. K.
- Tafel 7.** No. 1. Uebereckgestelltes Achteck von concaven Seiten, mit Ranken und Palmetten. Neapel. J.
 No. 2. Diagonaltheilung durch eigenthümlich verflochtene Rankenwerk. Neapel. K.
- Tafel 8.** No. 1. Einfache Diagonaltheilung durch bandartige Linien. Vergl. Tafel 10. 2, Tafel 12. 1, Tafel 25. 1, Tafel 26. 2. Neapel. P.
 No. 2. Gitterartige Diagonal- und Paralleltheilung. Vergl. Figur 6 im Text. P.
 No. 3 b. Einseitig entwickelte Diagonaltheilung. Durch verschiedene Zusammenstellung der Fliesen erhält man die nach allen Seiten sich entwickelnde obere Form a. Neapel. J., ebenso bei No. 4 a. b, in der Sammlung des Königl. Kunst-Gewerbe-Museums zu Berlin. J.
- Tafel 9.** No. 1. Einseitig symmetrische Diagonaltheilung durch Pflanzenornament. Palermo. J.
 No. 2. Doppelt symmetrische Diagonaltheilung durch Pflanzenranken. Palermo. J. und S.
- Tafel 10.** No. 1. Doppelte Diagonaltheilung durch Ranken. Neapel. K.
 No. 2. Doppelte Diagonaltheilung durch Linienschemata und Rosetten. Vergl. Tafel 8. 1. S.
 No. 3. Paralleltheilung durch Mäanderschema, ein Achteck einschliessend. Vergl. Tafel 22. 3. J., S. und K.
- Tafel 11.** No. 1. Gleiche rosettenartige Ornamente in der Mitte und in den Stössen der Fliesen ergeben eine diagonale Gruppierung derselben. Königl. Kunst-Gewerbe-Museum zu Berlin. J.
 No. 2. Schema durchweg aus übereckstehenden velarienartigen Achtecken gebildet. Sicilien. J.
 No. 3. 4. Sechzehneck mit concaven Seiten, ein gefaltetes Band darstellend. Durch andere Combination der Fliesen lassen sich verschiedenartige Theilungen herstellen. Neapel. J. Aehnliches Muster im Königl. Kunst-Gewerbe-Museum zu Berlin.
- Tafel 12.** No. 1. Bandartige Diagonaltheilung mit velariumartiger Rosette. Kathedrale zu Ravello. K.
 No. 2. Diagonalgestellte Quadrate mit anschliessender Rankenentwicklung bilden die Theilung. Palermo. S.

- Tafel 13.** No. 1. Reiches Rankenwerk, dazwischen naturalistische Rosen. Neapel. H.
 No. 2. In Ranken und maasswerkartiges Schema aufgelöste Kreisverflechtung. Vergl. Tafel 16. 1. 2. 3. Palermo. J. und S.
- Tafel 14.** No. 1. Fliese aus dem Museum in Neapel. Grösse 16 cm.
 No. 2. und 3. Kleine Fliesen (12 cm) aus dem Dom in Ravello zusammen mit der Fliese auf dem ersten Titelblatt, und mit Figur 1 im Texte. K.
- Tafel 15.** No. 1. Grosse Theilung durch übereckgestellte, sich durchschneidende Achtecke, wodurch Rhomben sich bilden. Neapel. K.
 No. 2. Vereinzelte strahlige Figuren mit Rosetten auf grünem Hintergrund. Palermo. S.
- Tafel 16.** No. 1. 2. 3. Schemata aus sich durchschneidenden, bzw. durchflechtenden Kreisen bestehend. No. 1 und 3 Palermo. S. No. 2 Neapel. K.
- Tafel 17.** No. 1. Schema aus übereckgestellten Achtecken componirt, vergl. Tafel 15. 1., 23. 2. ferner Tafel 4. 2., Figur 14 im Text. Nach 3 etwas variirenden Fliesen. Palermo. J., Neapel. K., Königl. Kunst-Gewerbe-Museum zu Berlin. J.
 No. 2. Bogige, gegliederte, im Allgemeinen viereckige Figuren diagonal gestellt. Neapel. J. Variante im Königl. Kunst-Gewerbe-Museum zu Berlin.
- Tafel 18.** No. 1. Schema von übereckgestellten, sich theilweise überschneidenden Achtecken. Königl. Kunst-Gewerbe-Museum zu Berlin. J.
 No. 2. Rankenwerk mit naturalistischen Rosen, Linienführung wie Tafel 25. 3. Neapel. J. Amalfi. K.
 No. 3. In Ranken aufgelöste übereckgestellte Quadrate mit naturalistischen Rosen. Königl. Kunst-Gewerbe-Museum zu Berlin. J.
- Tafel 19.** No. 1. Reiche Verflechtung ausgebogter Kreise. Neapel. K.
 No. 2. Freies, nach 4 resp. 8 Richtungen entwickeltes Rankenwerk. Neapel. J.
- Tafel 20.** No. 1. Strenge vierpassartige Theilung mit Eichenblättern. Grösse des Musters 22 cm, der Fliese nur 20, daher ergänzt.
 No. 2. Diagonaltheilung mit daraus entspringenden Blättern. Beide im Königl. Kunst-Gewerbe-Museum zu Berlin. J.
 No. 3. Flechtmusterartiges Schema. Vergl. Tafel 2. 3. Girgenti. J.
 No. 4. Aehnliches mit Kreisen durchsetztes Muster. Palermo. S.
- Tafel 21.** No. 1. Maasswerkartig gruppirte Voluten mit naturalistischem Beiwerk, durch Kreise verknüpft. S. Elmo. Neapel. K.
 No. 2. Volutirte Ranken betonen die Fugentheilung von 4 zu 1 System combinirten Fliesen. Neapel. K. Aehnliches Muster in Palermo.
- Tafel 22.** No. 1. Flechtmuster auf Grund des aus der quadratischen Theilung abgeleiteten achttheiligen Sternes und des entsprechenden Kreuzes. Königl. Kunst-Gewerbe-Museum zu Berlin. Aehnliches Ornament in Palermo. J. Vergl. Tafel 28. 1.
 No. 2. Betonung der Fliesenfugen durch von Kreuzen abwechselnd unterbrochene Linien. Königl. Kunst-Gewerbe-Museum zu Berlin. J. Vergl. Blatt 25. No. 1.
 No. 3. Achtecke wechseln mit den Seiten entsprechenden kleinen Quadraten. Königl. Kunst-Gewerbe-Museum zu Berlin. J.
 No. 4. Verflochtene, übereckgestellte Achtecke. Vergl. Tafel 18. 1. Amalfi. K.
- Tafel 23.** No. 1. Von Ranken umgebene Rosetten mit naturalistischem Blumenwerk. Neapel. H.
 No. 2. Aus dem übereckgestellten Achteck entwickeltes Schema. S. Domenico maggiore Neapel. L.
- Tafel 24.** No. 1 und 2. Maasswerkähnliche Combinationen von Kreisen mit stylisirtem Pflanzenornament. Grösse der Muster 21,5 cm, der Fliese nur 20 cm, daher ergänzt. Die in No. 1 roth schraffirten Theile im Original gelb. Sammlung des Königl. Kunst-Gewerbe-Museums zu Berlin. J.
- Tafel 25.** No. 1. Betonung der Fliesenfuge durch Bänder, welche abwechselnd kreuzartige Formen umschliessen, Verwandt mit Tafel 22. 2. Königl. Kunst-Gewerbe-Museum zu Berlin. J.
 No. 2. Streifiges, nach den beiden Hauptrichtungen verschieden ausgebildetes Ornament. Neapel. J.
 No. 3. Diagonaltheilung durch übereckgestellte ausgebogene Vierecke. Vergl. Tafel 18. 1. Neapel. J. Variante im Dom zu Ravello.
- Tafel 26.** No. 1. Quadratische Theilung durch flechtbandartige, sich durchkreuzende Linien. Königl. Kunst-Gewerbe-Museum zu Berlin. J.
 No. 2. Achtecksschemata mit dazwischen befindlichen Quadraten sich durchkreuzend. Neapel. P.
 No. 3. Grosse Diagonaltheilung. Die Quadrate abwechselnd mit Ranken ornamentirt und marmorartig behandelt. Palermo. S. Vergl. Tafel 28. 2.
- Tafel 27.** No. 1. Eigenthümliche maasswerkartige Combination von Kreislinien. Sicilien. J. No. 2. Neapel. P.
- Tafel 28.** No. 1. Achttheilige Sterne und Kreuze abwechselnd. Vergl. Tafel 22. 1. Neapel. K.
 No. 2. Diagonaltheilung. Neapel. K.
 No. 3. Diagonalgestelltes Quadrat, verknüpft durch bandartiges Schema. La Cava. S.
- Tafel 29.** No. 1. Vierpass mit Pflanzenornament. Die breite Einfassung ist fortgelassen. Florenz. J.
 No. 2. Vierpass, eine Rosette einschliessend, dazwischen Sterne. Das System findet sich in der Cathedrale zu Scala mit dem links oben gezeichnetem Ornament, 13 cm gross, in Ravello mit dem oben an 2. Stelle gezeichneten, 18,5 cm, in der Cathedrale zu Amalfi mit dem links unten gezeichneten, 21,5 cm. K.
- Tafel 30.** No. 1. Sechstheilige Rosette mit Mäanderbändern verknüpft. Palermo. J. Aehnliches Mosaik in der Villa Tiburtina des Hadrian, CANINA, Edif. d. Roma antica VI, pag. CLXXI.
 No. 2. Sterne und gekreuzte Ranken werden mittelst Linien im Schema des hochgestellten Achtecks verbunden. Scala. K.



Borte im Dom zu Scala.

ILLUSTRATIONEN IM TEXT.

- 1) Vignette auf dem 2. Titel. Fliese aus dem Dom von Ravello. Grösse 12 cm. Contour und äusserer Grund blau, ebenso die dunkle Hälfte der Strahlen, die helle abwechselnd hellgelb und grün, Kreis und Kleeblatt hellgelb, Mittelgrund weiss. K.
- 2) Randleiste auf Seite 3. Fussbodenfries aus der Kirche Martorana in Palermo. Einfassung, helle Theile der Ranke, der Blume, des Vogels hell und dunkelorange, Ranke grün, Kopf und Flügel des Vogels blau, desgleichen die Ringe. S.
- 3) Randleiste auf Seite 5. Einfassung eines Fussbodens im Dom zu Scala. Contour und Hintergrund schwarz, Akanthus hell- und dunkelgelb, Linien weiss und blau. K.
- 4) Figur 1 im Text. Fliese im Dom zu Ravello. Grösse 12 cm. Contour und Mittelring blau, Zwickelblumen und Mitte hellgelb, Bogen dunkelgelb, weissen Akanthus auf grünem Grund einschliessend. Grund weiss. K.
- 5) Figur 2 im Text. Vier Fliesen einen Stern bildend. Florenz. Grösse 15 cm. Rand und dunkle Theile der Blumen blau, Stern und Blumen hell- und dunkelgelb, Grund weiss. J.
- 6) Figur 3 im Text. Fliesenmuster aus Neapel. Blau auf weiss. K.
- 7) Figur 4 im Text. Fliesenfussboden aus Neapel. Dunkelgelb und braunroth. K.
- 8) Figur 5 im Text. Fliesenmuster in der Sammlung des Königl. Kunst-Gewerbe-Museums zu Berlin. Weiss mit blauen Adern, grün mit schwarzer Marmorirung. J.
- 9) Figur 6 im Text. Vier Fliesen aus Neapel. Farben weiss, blau, dunkelbraun. P.
- 10) Figur 7 im Text. Vier Fliesen in der Sammlung des Königl. Kunst-Gewerbe-Museums zu Berlin. Schwarze Contour, weiss, blau, dunkelroth gesprenkelter Grund. J.
- 11) Figur 8 im Text. Fliese aus Salerno. Schwarzes Quadratnetz auf weissem Grunde, mit hellgelber, grüner und schwarzer Ausfüllung. K.
- 12) Figur 9 und 10. Schematische Darstellung der Veränderung eines Musters durch Vergrösserung resp. Verkleinerung.
- 13) Figur 11. Fliese aus der Unterkirche des Doms zu Amalfi. Contouren blau. Band gelb gerändert. Grund im Vierpass grün, Ornament weiss und gelb. Zwickelornament blau. (S. MEURER.) K.
- 14) Figur 12 im Text. Italienische Fliesen in der Sammlung des Kunst-Gewerbe-Museums zu Leipzig. Grösse 11 cm. Contour blau. Grund abwechselnd hellgelb und blau, nur die kleinen Segmente dunkelgelb. Punkte in den Blumen grün. Die Farben und annähernd die Grösse stimmen überein mit den auf Tafel 14. 1, 2 gegebenen Fliesen aus Ravello. J.
- 15) Figur 13 im Text. Fliesen in Castel Vetrano (Sicilien). Grösse 15 cm. Contour dunkelblau, ebenso der dunkle Fond des Vierpasses, die Kreise hellblau, ebenso die Rosetten, vier Blätter im Vierpass gelb, Kreisfüllung braun. J.
- 16) Figur 14 im Text. Alte holländische Fliese aus Amsterdam. Grösse 13 cm. Violette Zeichnung auf weissem Grunde. Vergl. Tafel 4. 2 und Tafel 17. 1. K.
- 17) Figur 15 im Text. Sechseckige Fliesen aus Neapel. Weiss und braune Zeichnung auf hellblauem Grunde, braunrothe und grüne Einfassung. P.
- 18) Figur 16 im Text. Rhombische Fliesen aus Palermo. Grösse der Seite 15,5 cm. Farben gelb, grün, schwarz auf weissem Grunde. S.
- 19) Schlussleiste auf Seite 12. Borte von einem Fussboden im Dom zu Amalfi. Grösse 19 cm. Flechtband hellgelb und dunkelgelb marmorirt, grün mit schwarzen Flecken, Rosette grünviolet auf rothem Grunde, Zackenrand grün, gelb, schwarz. K.

- 20) Kopfleiste auf Seite 17. Borte aus S. Martino in Neapel. Grösse 1,35 cm. Contour schwarz, Einfassung gelb, Akanthus blau, in der Mitte gelb, Rosette weiss mit gelber Mitte. L.
- 21—28) Figur 17—24 im Text. Geräte für die Fabrication der Fliesen. K.
- 29) Schlussleiste auf Seite 16. Borte von einem Fussboden im Dom zu Ravello. Grösse 12 cm. Contour schwarz. Einfassung hellgelb. Ranken grün und blau, Blumen hell- und dunkelgelb. Zwickel-einfassung dunkelgelb. K.
- 30) Kopfleiste auf Seite 17. Borte von einem Fussboden im Dom zu Scala. Contour schwarz, Blätter gelb und blau, unten grün und schwarz. Einfassungen gelb und schwarz. K.
- 31) Kopfleiste auf Seite 19. Borte aus dem Dom zu Scala. Schwarze Contouren, Blumen hellgelb, unten grün, Kelche dunkelgelb auf schwarzem Grund, Hintergrund theilweise blau gestreift. K.
- 32) Schlussvignette: Friesplatten aus dem Dom zu Ravello. Contour und Mäander etc. schwarz. Akanthus hellgelb und grün, Palmetten dunkelgelb mit blauen Früchten, Kelchblumen blau mit dunkelgelben Früchten. Grund des Mäanders hellgelb und dunkelgelb. Die Platten sind an Ort und Stelle anders verlegt. K.



Borte im Dom zu Ravello.





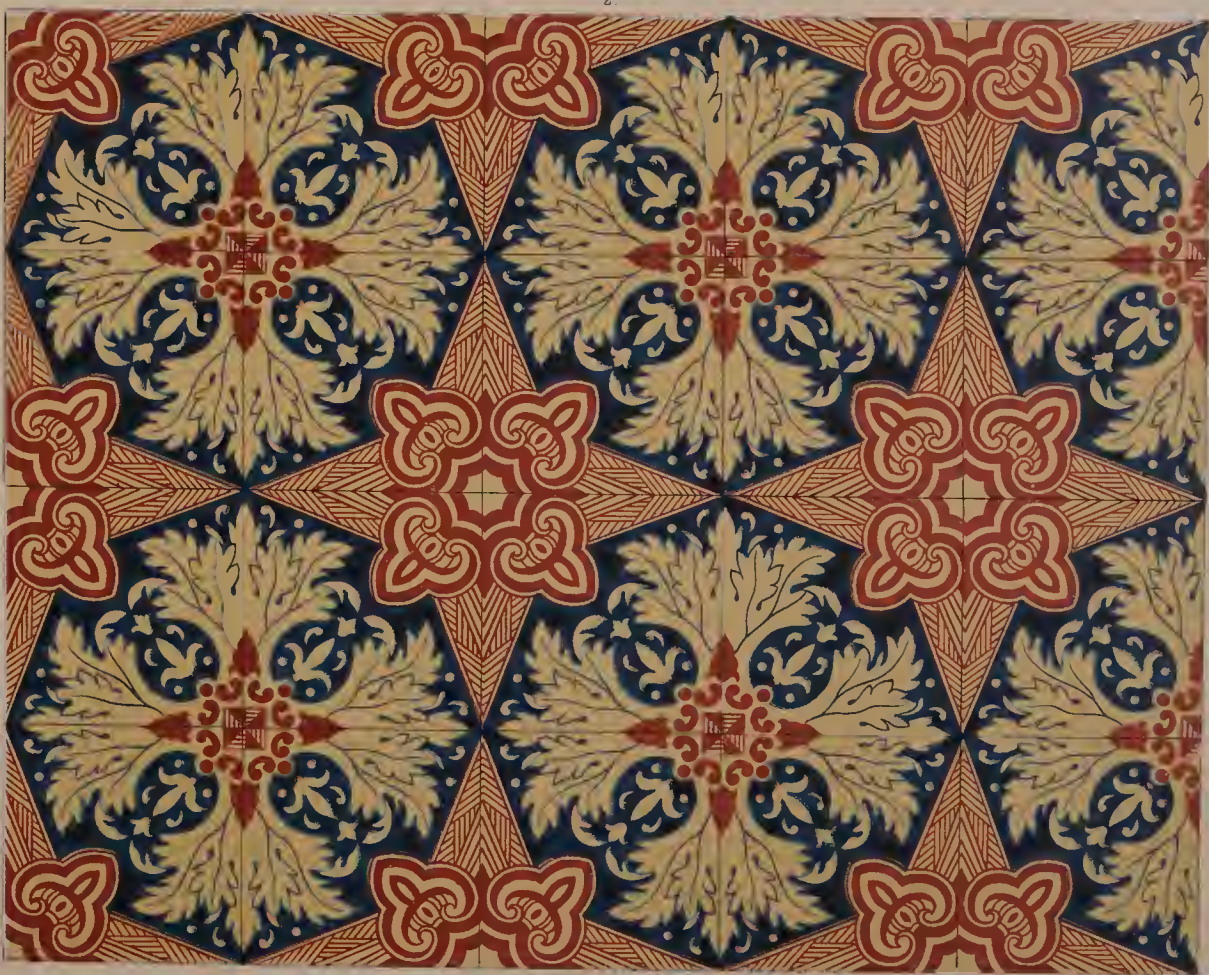
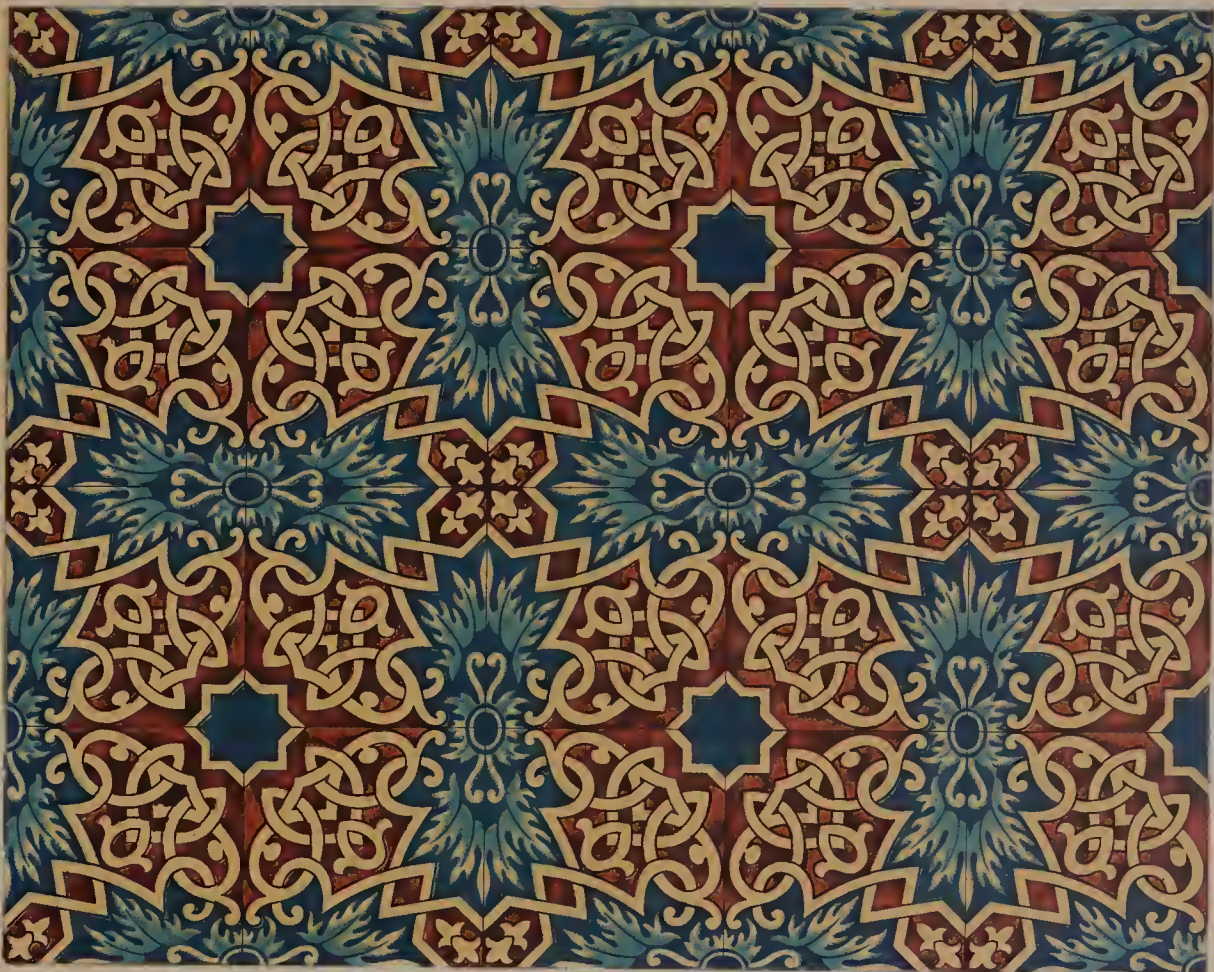




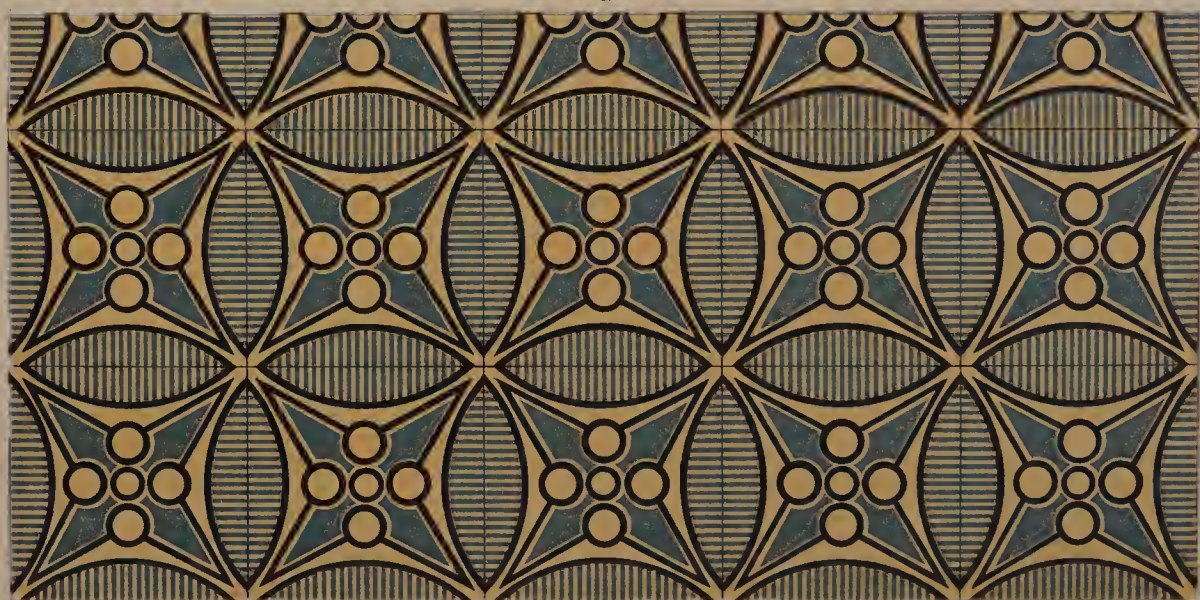




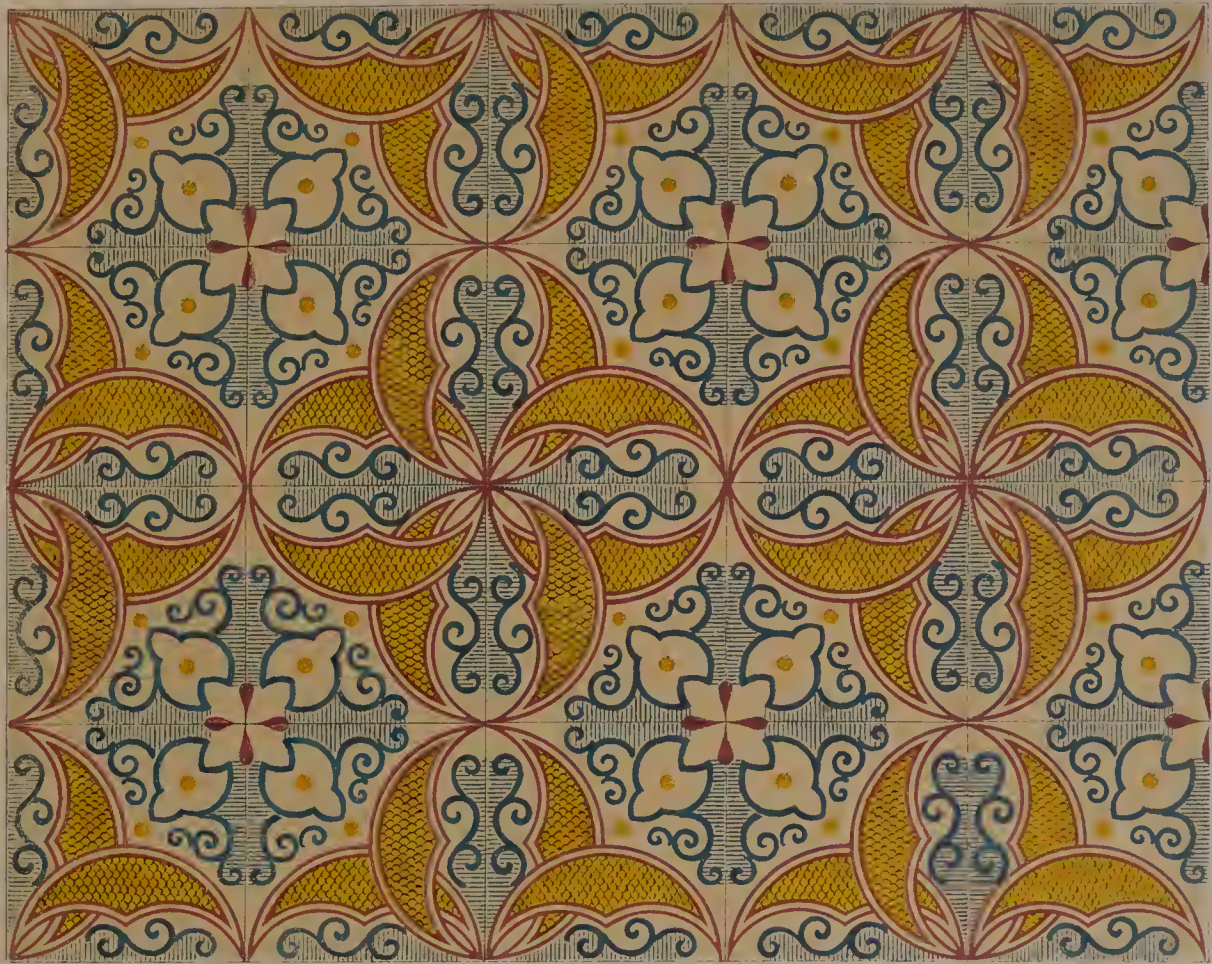














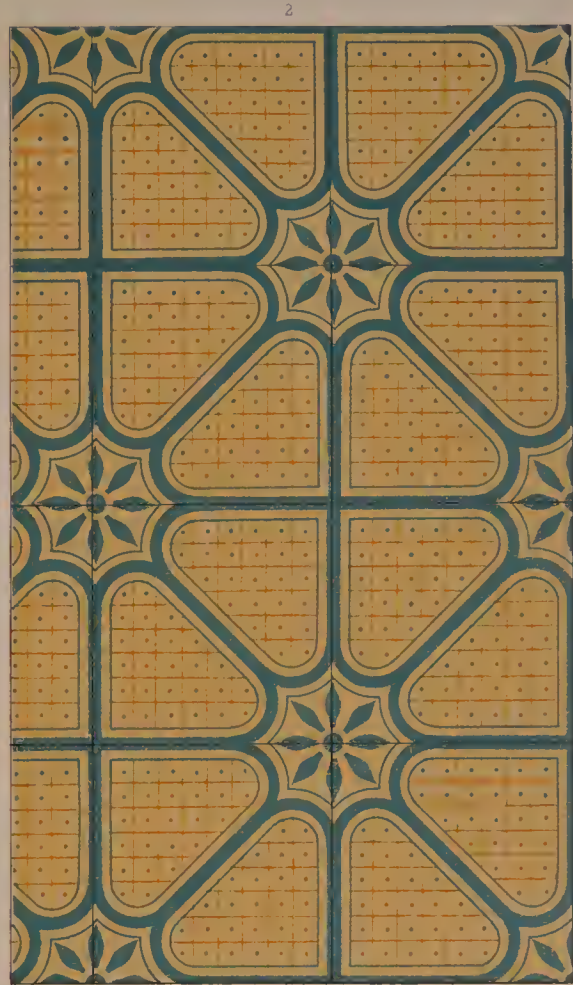
1



2







Herausgeber: v E Jacobsthal

Lith Institut: v With Greve Berlin



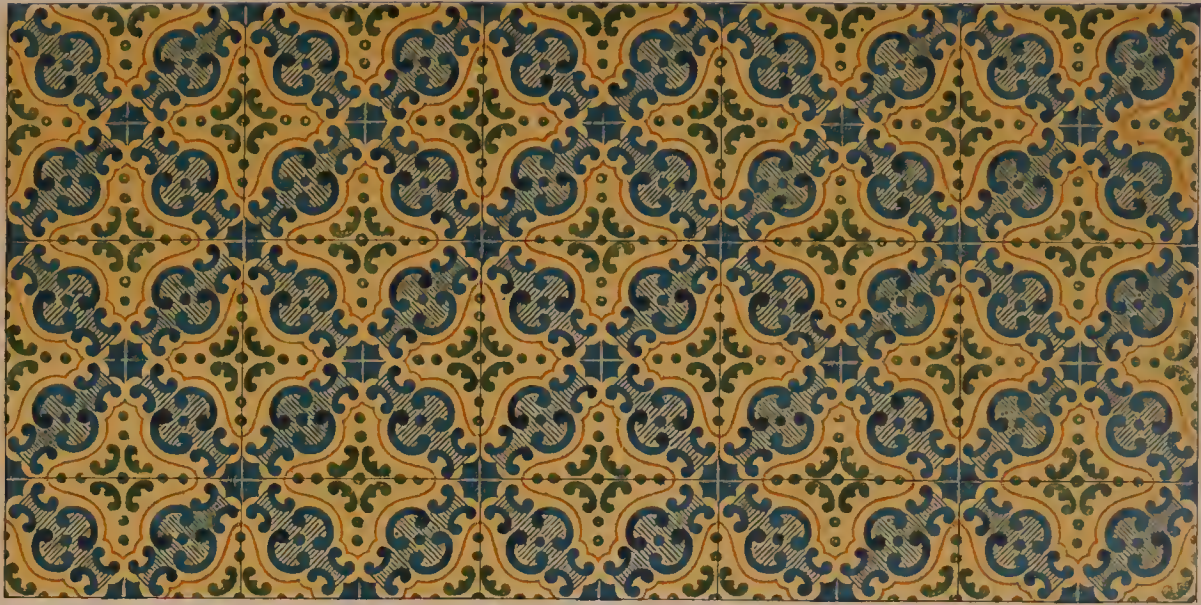


Herausgegeben v E Jacobsthal

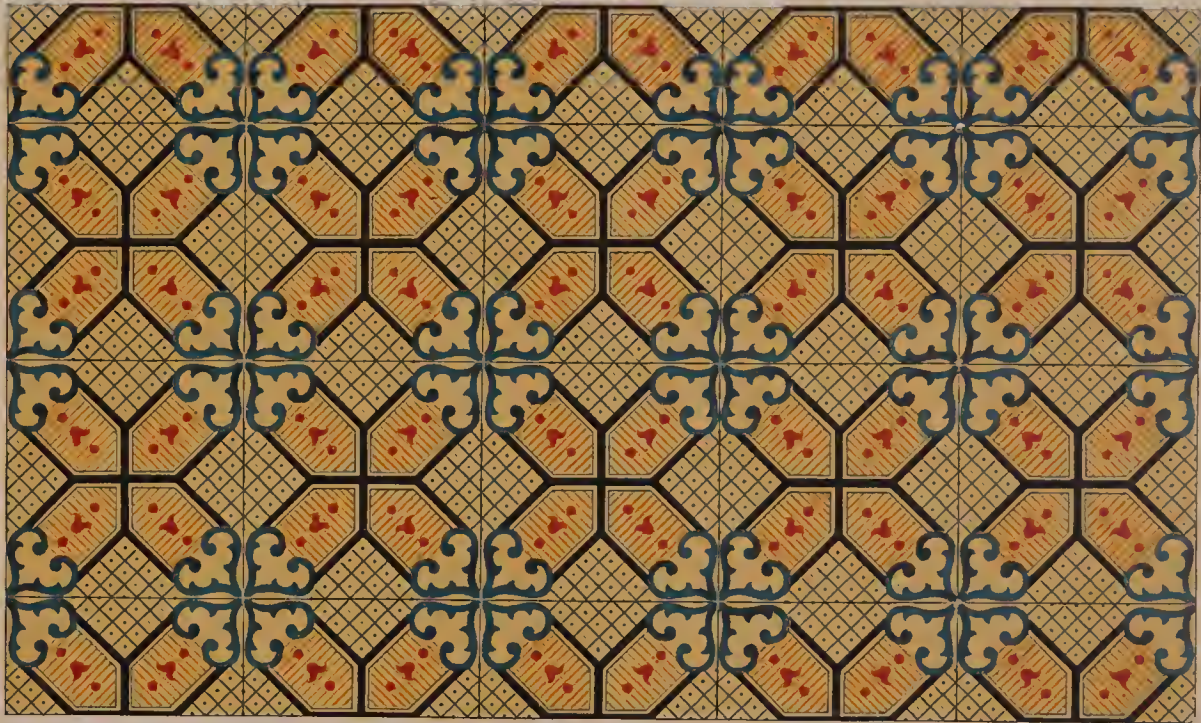
Lith Institut v Wilh Greve Berlin.



1



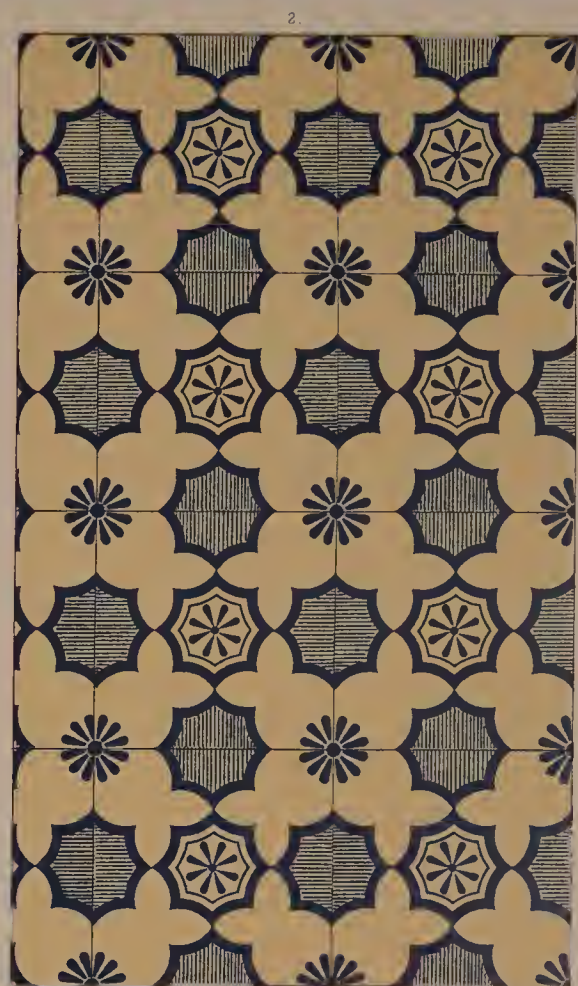
2



3







Herausgegeben von E. Jacobsthal

Lit. Institut v. Wilh. Greve Berlin.



1



2



Herstellungsgesellschaft



1



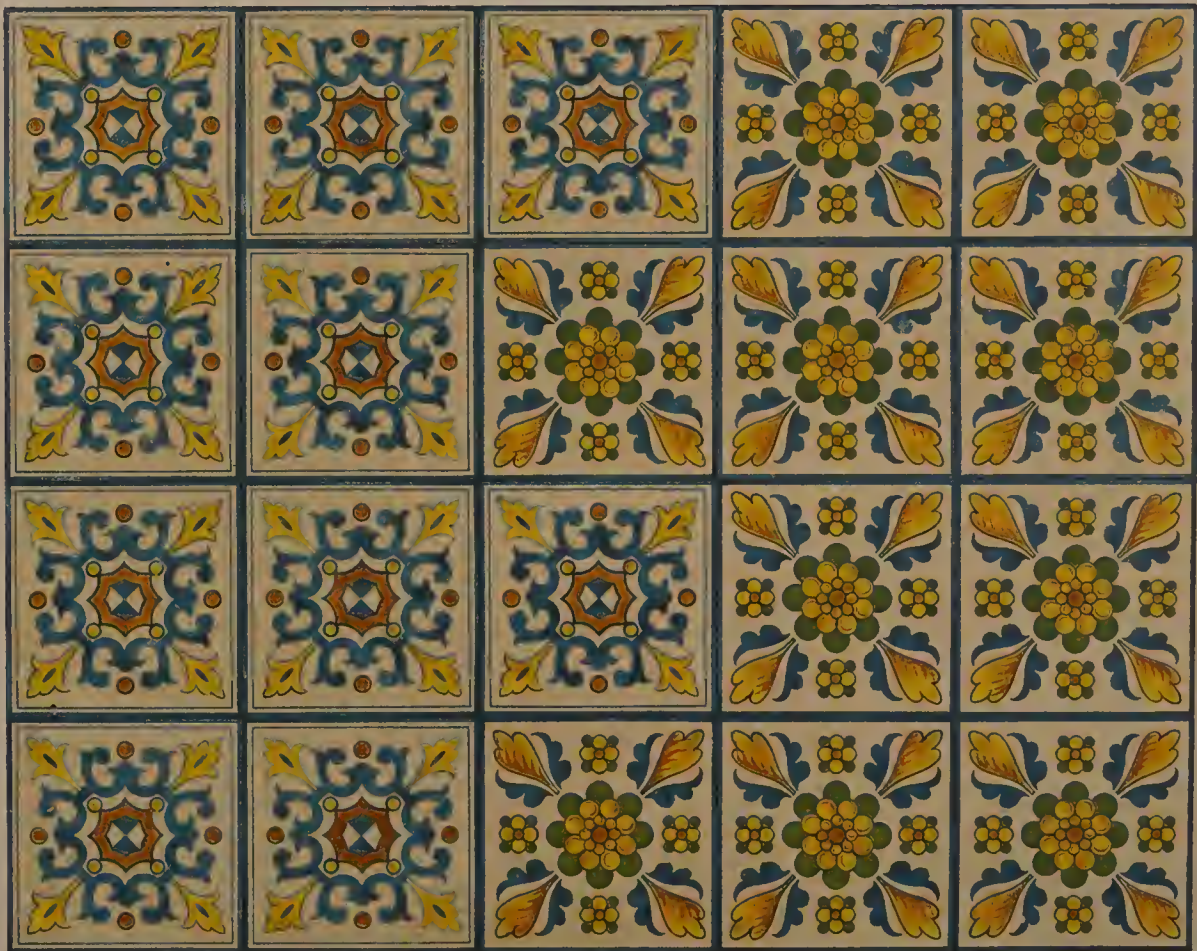
2







2



Herstellung in E. Jacobschke

Druck in Wien















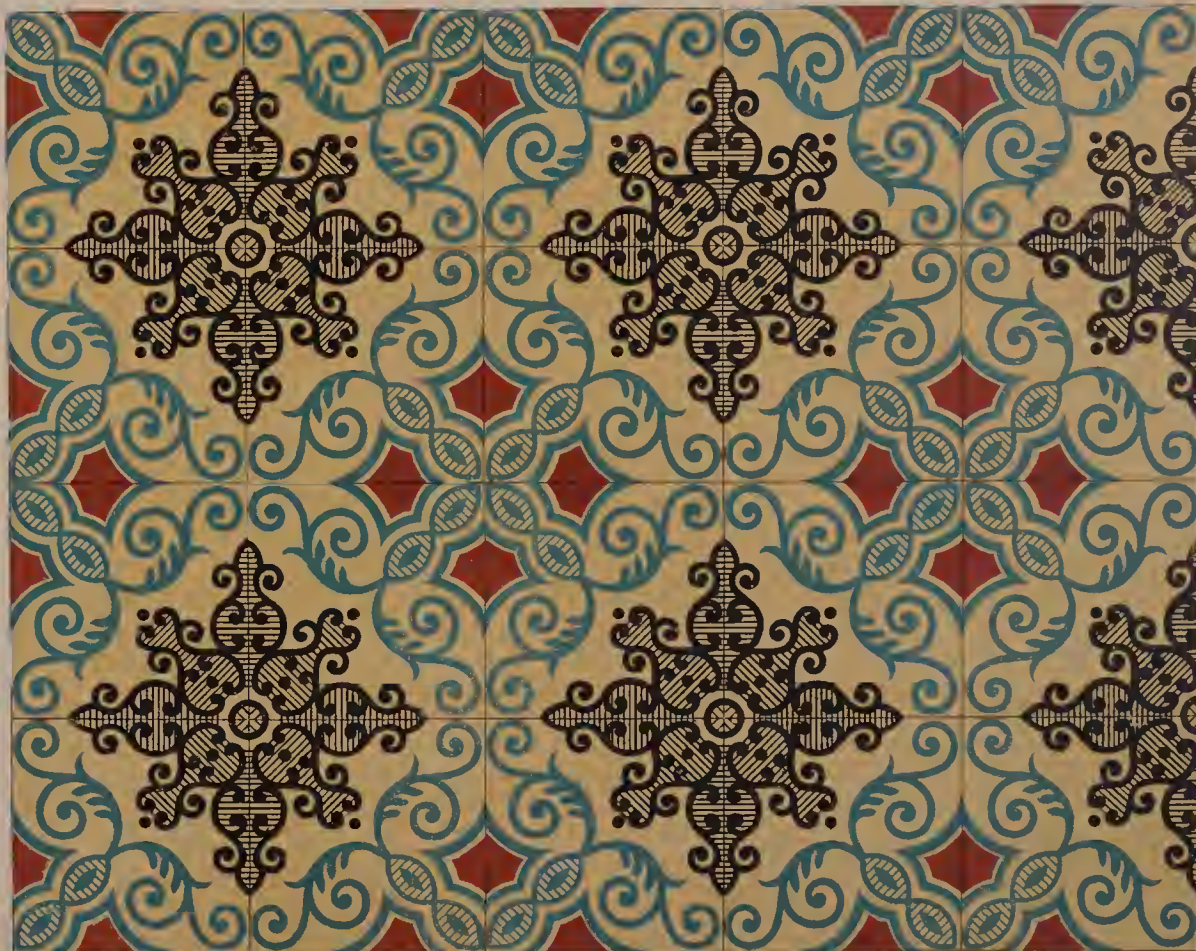




1.



2.





SUD - ITALIENISCHE FLIESEN - ORNAMENTE.

Taf. 29.



Herausgegeben v E. Jacobsthal

Lith Institut v Wilh Greve. Berlin



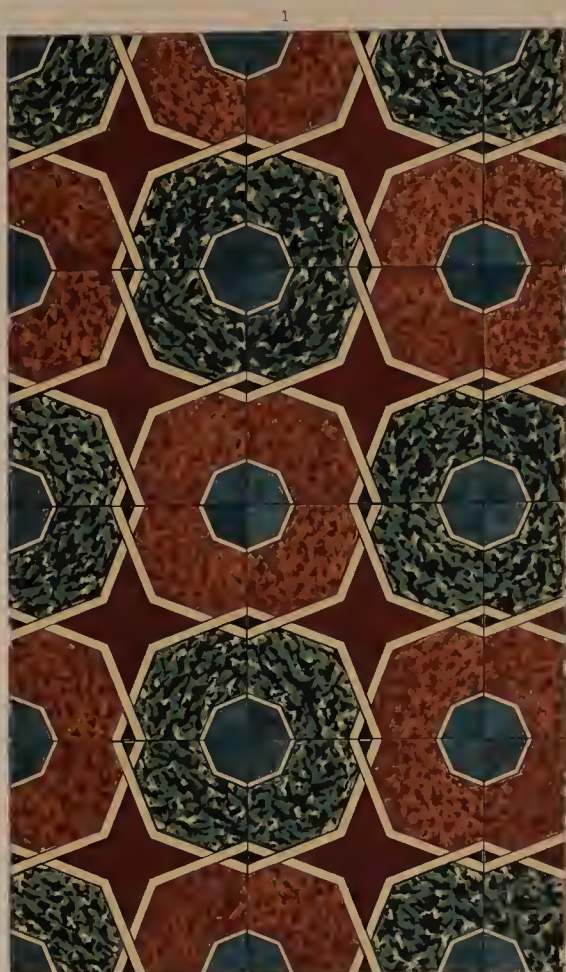
1



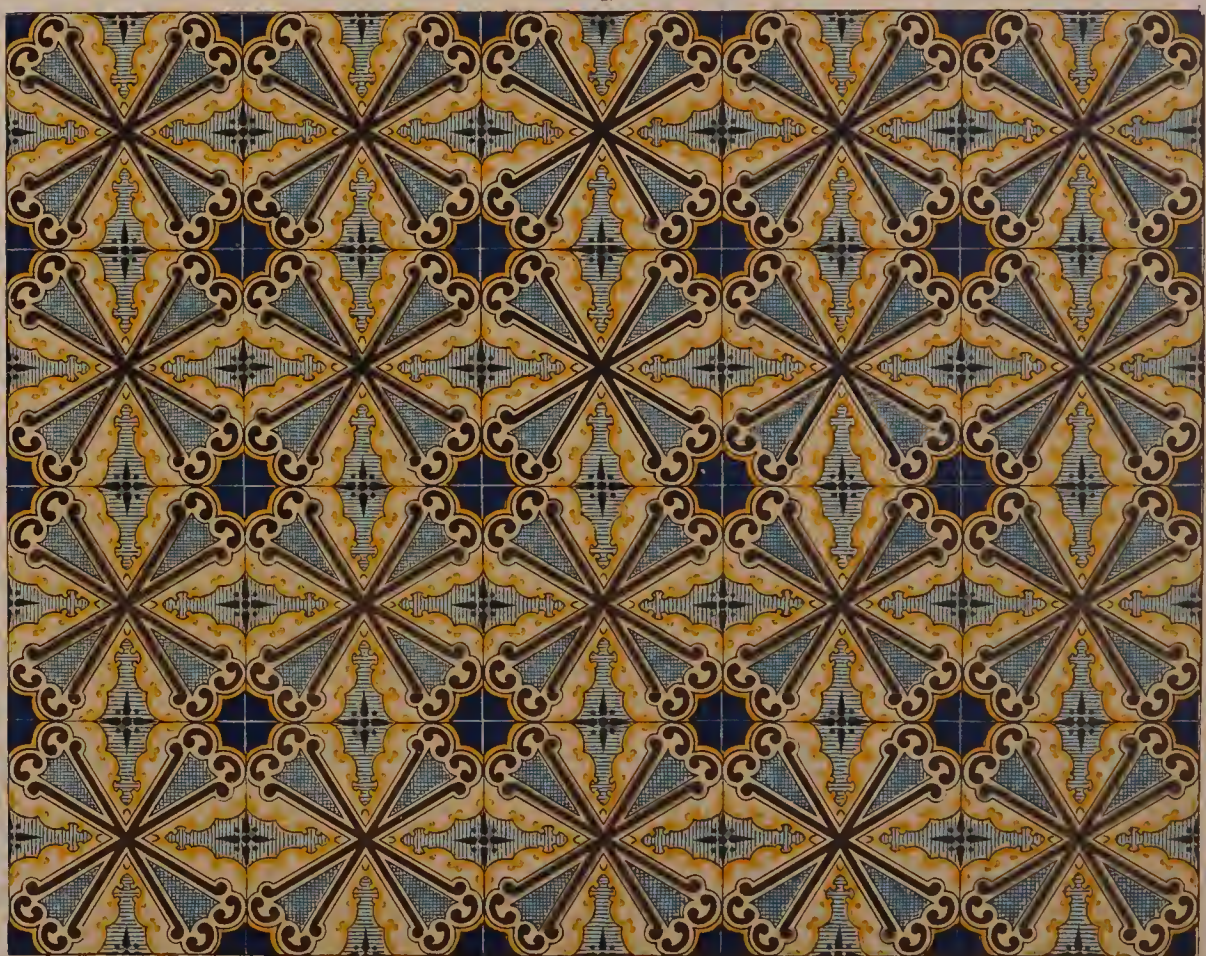
2







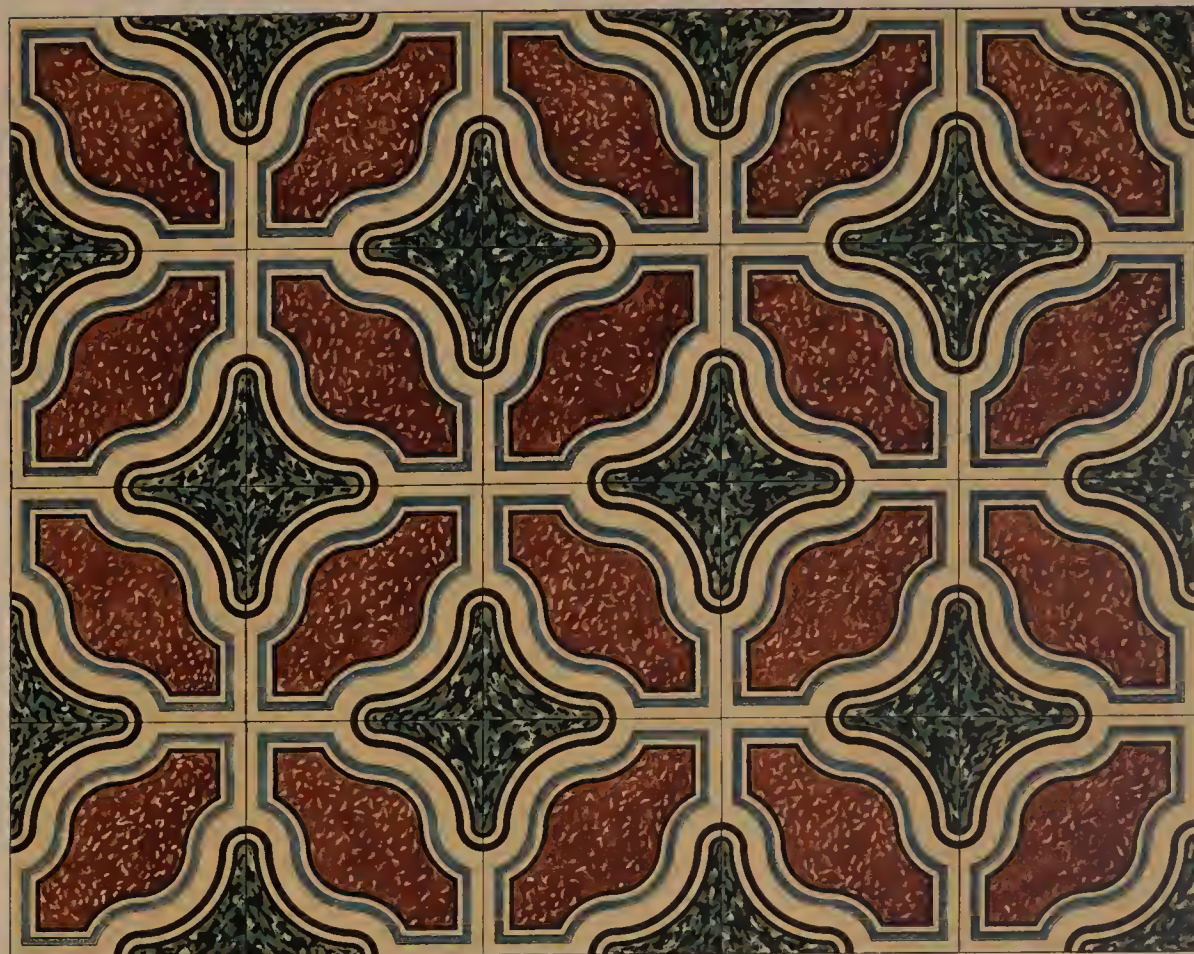












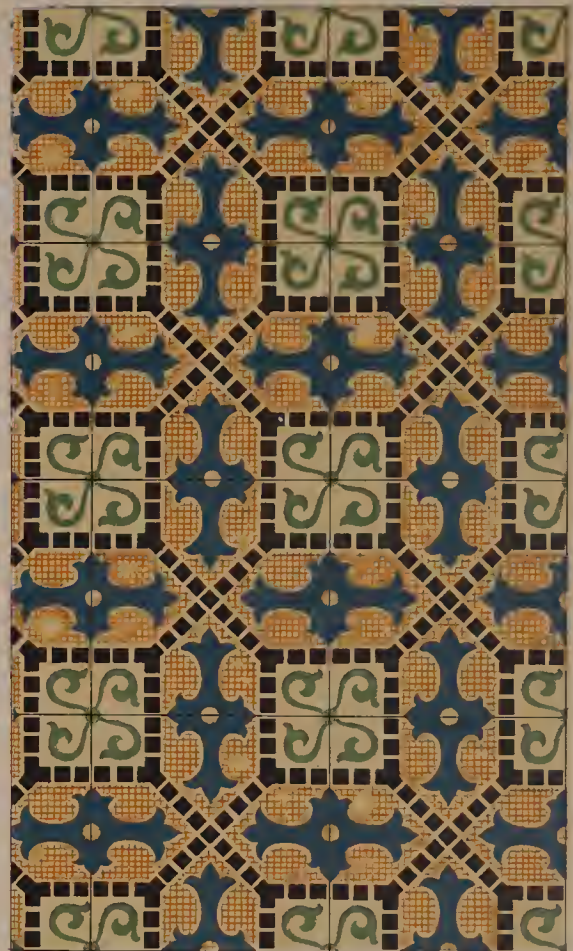
2



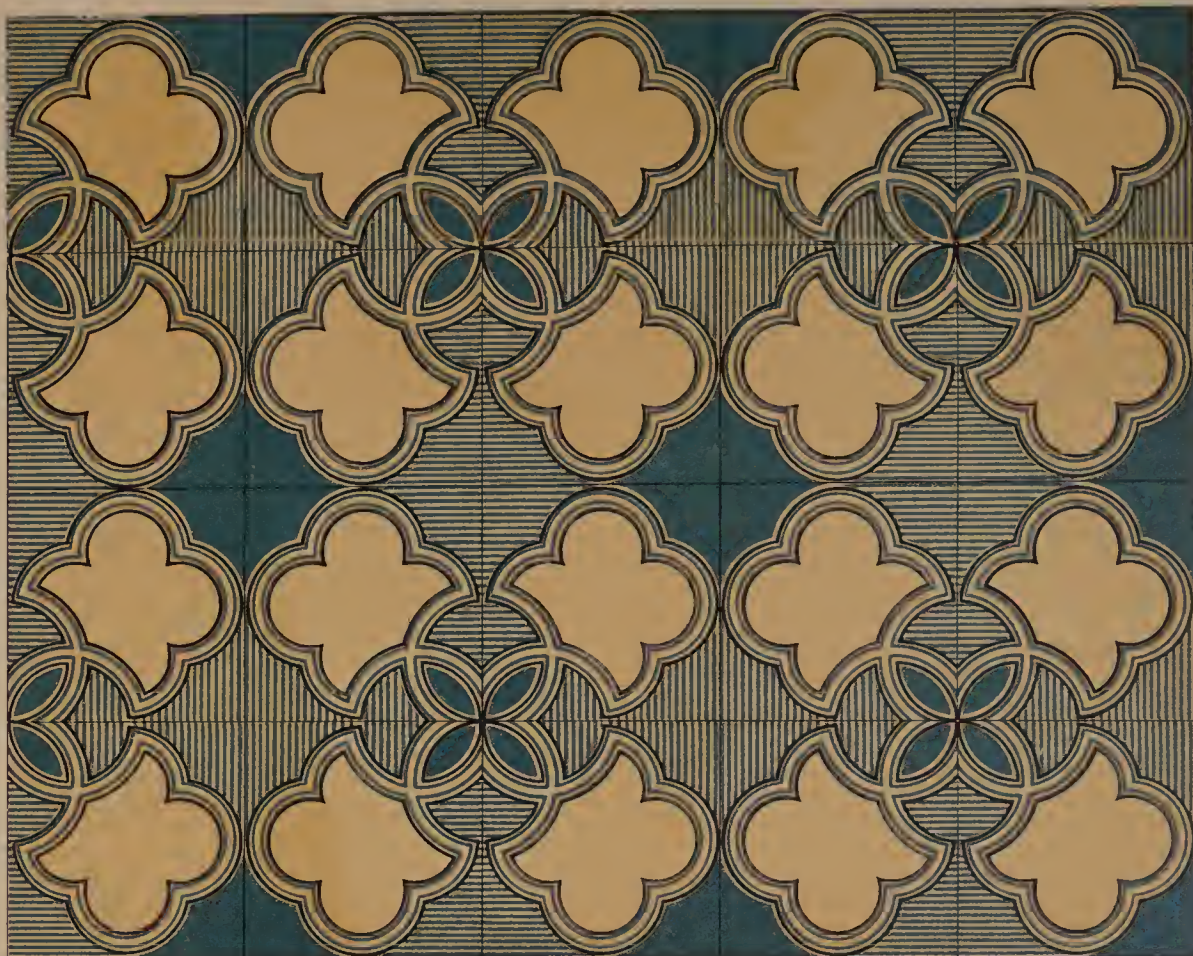
3











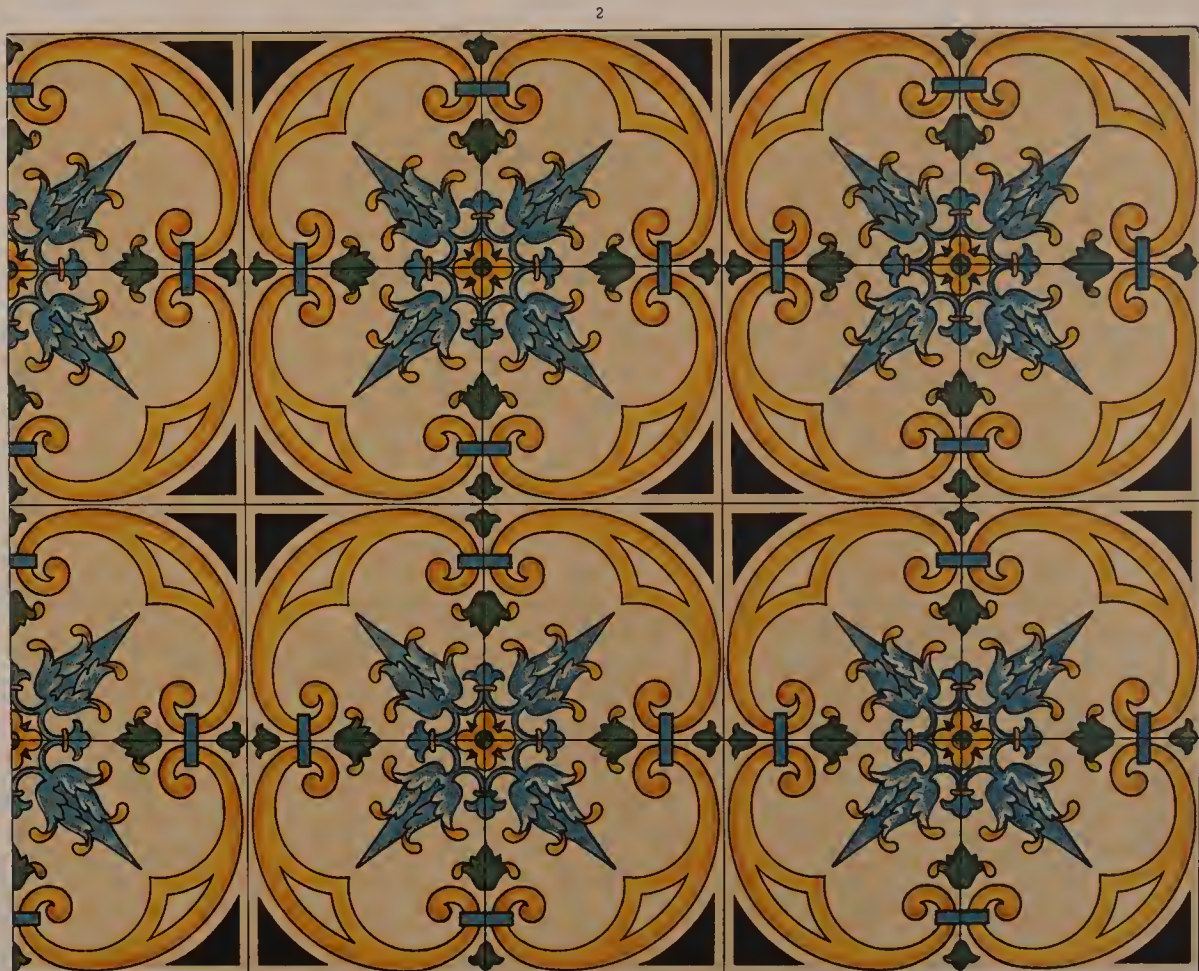




Herausgegeben v E Jacobsthal

Lith Institut v With Greve, Berlin





Herausgegeben v. E. Jacobsthal

Lith. Institut v. H. Greve Berlin.



1



2.





STERLING & FRANCINE CLARK ART INSTITUTE
NK4670 .J3 folio
Jacobssthal, Johann/Sud-italienische Flie



3 1962 00078 7022

